AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ • YIL: 13 • NİSAN 2003 • 3.000.000 TL. (KDV DAHİL)

insancıl

ISSN 1300-4158

2003/04

- Kaos ve Kuantum Bakış Açılarından İktisat
- Saatsiz Yaşanır mı?
- Serol Teber'e Cevap
- Reşat Enis ve "Afrodit Buhurdanında Bir Kadın
- Yevgeni Abramoviç Baratınski

2003/4 Sayı: 150 **İNSANCIL** Aylık Kültür Sanat Dergisi ISSN 1300-4158

İnsancıl'a gönderilen ürünler geri verilmez

Sahibi ve Yazı İşleri Sorumlusu Berrin TAŞ
Genel Yayın Yönetmeni Cengiz GÜNDOĞDU
Kurum Yazmanı Şadiye GÜLE
Kapak Tasarımı ve Ofset Hazırlık Deniz SARAÇ

Baskı ILICAK Matbaası
Dağıtım DOĞAN Dağıtım A.Ş.

Yazı Kurulu
•İsmet ALICI, •Eylem CAN, •Servet ÇOLAK, •Cengiz GÜNDOĞDU, •Berrin TAŞ

Danışma Kurulu
•Doç.Dr.Medar ATICI (Galatasaray Üniversitesi), •Doç.Dr.Melih BAŞARAN *(Galatasaray Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Sabri BÜYÜKDÜVENCİ *(Ankara Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Ahmet CEVİZCİ *(Uludağ Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Yasin CEYLAN *(Orta Doğu Teknik Üniversitesi)*, •Doç.Dr.Cengiz ÇAKMAK *(İstanbul Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Zeynep DİREK *(Galatarasaray Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Çiğdem DÜRÜŞKEN *(İstanbul Üniversitesi)*, •Prof. Dr.Ahmet İNAM *(Orta Doğu Teknik Üniversitesi)*, • Prof.Dr. Sevgi İYİ *(Uludağ Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Ömer Naci SOYKAN *(Mimar Sinan Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Harun TEPE *(Hacettepe Üniversitesi)*

İNSANCIL hakemli bir dergidir.

Adres: Küçükparmakkapı, İpek Sok. Zafer Han No.10 Beyoğlu-İstanbul Tel./Fax. (0212) 249 80 19 E-mail: insancildergisi@hotmail.com
Aboliye Adres: İstiklal Cad. Mustafa Katip Çelebi Mah. Tel Sk. No.20/4 Beyoğlu İstanbul

Yurtiçi yıllık abone bedeli: 36.000.000 TL.
Yurtiçi ödemeler için
T.İş Bankası Parmakkapı-Beyoğlu-İstanbul Hesap No. 1042 577792
Posta Çeki: 666043

Yurtdışı yıllık abone bedeli: 70 Euro ya da 70 $
Yurtdışı ödemeler için
T.İş Bankası Ataköy-İstanbul 1137 30100317 9305 (Euro Hesabı)

Ödemeler Berrin TAŞ adına yapılacaktır.

İÇİNDEKİLER

Melih BAŞ	KAOS VE KUANTUM BAKIŞ AÇILARINDAN İKTİSAT	1
	ÇEVİRİ ŞİİRLER *(Çeviren: Anıl MERİÇELLİ)*	5
Ö. Naci SOYKAN	SAATSİZ YAŞANIR MI?	6
Medet TURAN	AKANYILDIZ (ŞİİR)	10
İsmet ALICI	SEROL TEBER'E CEVAP; YAŞASIN GERÇEKÇİLİK...	11
	YAŞASIN MÜCADELE	
Sinan KUTLU	ÇÖL (ŞİİR)	17
Mevlüt KIRNAPÇI	"TAŞRA"DA TİYATRO	18
Cengiz BEKTAŞ	GÜZE DOĞRU (ŞİİR)	21
Özer TURAN	SOKAK KEDİLERİ (ŞİİR)	22
Güngör GENÇAY	REŞAT ENİS ve "AFRODİT BUHURDANINDA BİR KADIN"	23
Burcu UPRAK	İNADINA (ŞİİR)	25
Bülent KUTLU	YEVGENİ ABRAMOVİÇ BARATINSKİ	26
Vural YILDIRIM	SUFİ MÜZİĞİ - 1.KAVVAL MÜZİĞİ	29
Mustafa GÖKSOY	ÇAĞRIŞIM (ŞİİR)	33
Çiğdem KARDELEN	DİYOJEN OLMA SIÇRAYIŞI	34
M. Güner DEMİRAY	YAŞAMIN ELİNİ ARIYORUM (ŞİİR)	36
Mustafa TABAK	İNSANCIL DERGİSİNDE ŞİİR (2002)	37
İbrahim İSPİR	YALAZ (ŞİİR)	38
Sevda ESEN	62 EKRAN YALNIZLIK (ÖYKÜ)	39
Cengiz GÜNDOĞDU	YILDIZ GÜNCESİ	41

KAOS VE KUANTUM BAKIŞ AÇILARINDAN İKTİSAT

Melih BAŞ

Önsöz Yerine

Sn. Cengiz Gündoğdu, *İnsancıl* dergisinin Mart 2003 sayısındaki Yıldız Güncesi köşesinde şöyle yazmış: *"eğer ekonomi böyle yürütülecekse, bu iktisat okumuşlarca makul karşılanacaksa, iktisat fakülteleri kapatılmalıdır."* Bu düşüncesine katılmamak olanaksız. Bence de öyle. Bende bu yazıda bizim iktisat fakültelerinde pek ele alınmayan bir konuya değinmeye çalıştım. Niye mi ele alınmaz? Bu konuyu ya hocaların kendileri bilmez, veya ters gelir, ya da öğrencileri bu konuyu anlamayacak denli "salak" kabul ederler. (Yine andığım *İnsancıl* sayısında Cengiz Gündoğdu'nun andığım köşesindeki salaklık üzerine keyifli düşünceleri okumadıysanız okumanızı salık veririm.)

Kaos Kavramına Bakış

Kaos terimi, eski Yunanca'daki "Khaos" teriminden gelmekte olup, herhangi bir şeyin ortaya çıkmasından önce varolan ve her şey öncesi olan boşluk anlamını taşımaktaydı. Daha sonra düzen ve yasa meraklısı Romalılar bu terimi, olağandışı bir karmaşa durumunu tanımlamak için kullanılmışlardır. Paracelcus (Phillipus Aureolus) havayı tanımlamak için kaos sözcüğünü bu anlamda kullanmış ve "gaz" terim de bundan türemiştir. Ruh sözcüğünün kökü olan rih sözcüğünün de gaz anlamına gelmesi ne denli ilginç bir raslantı değil mi?

Ondokuzuncu Yüzyılın Paradigması: Newton Fiziği ve Eukleides Geometrisi:

Dünyayı algılama biçimimiz olarak tanımlanan paradigma, 19. yy.'da iki şeye dayanıyordu. Birincisi Newtongil evren anlayışına dayalı fizik; ikincisi Eukleides'in beş belite (:aksiyoma) dayalı olarak ürettiği 485 teoremden ortaya çıkmış geometrisi. Newton, çekim yasasını formüle ederek evreni bilimselleştirir, gizemli ortamdan kurtarır. Ancak, Newton'un hareket yasalarında gelecek geçmiş tarafından tam olarak belirlenebilmektedir. Çünkü model, dışsal değişkenlerin etkilemediği kapalı bir modeldir. Düzenlilik sözkonusudur. Eukleides'in geometrisinde ise doğada pek karşılaşmadığımız düzgün şekiller vardır, tartışmaya açık varsayımlar sözkonusudur. Newton-Eukleides paradigması bize 19. yy.'da iki görüş açısı veriyordu: Geleceğin geçmiş tarafından belirlenmesi (belirleyimcilik eşdeyişte determinizm) ve geleceğin olasılıklarla belirlenmesi (olasılık eşdeyişle probabilite). Düzenliliğin evrensel olmadığı gerçeğinden yola çıkıldığında önemli duruma gelen düzensizlik konusunda ilk çalışan matematikçilerden biri Simon de Laplace'dir. Laplace de evrene Newton'a benzer bakmış fakat olayların ayırıcı davranışını açıklayan olasılık kavramının ortaya konmasında yardımcı olmuştur. 19. yy. boyunca biri belirleyimcilik diğeri olasılık olmak üzere iki kavram egemen olmuştur.

Yirminci Yüzyılın Üç Bilimsel Devriminden Biri: Kaos Kuramı

20. yy.'da görkemli üçlü sahneye gelir. Görelilik kuramı, kuantum kuramı ve kaos kuramı. Konumuz itibariyle kaos konusuna odaklanalım. Kaos'un çağdaş tanımına denk düşen kullanımı Romalı şair **Ovidius**'un onbeş kitaplık uzun bir şiirini kapsayan *Değişim* adlı yapıtında karşımıza çıkar. Bu çerçeveye göre, khaos, başlangıçtaki düzensiz ve biçimlenmemiş kütle olup, evren ise, bu kütlelerin düzene sokulmasıyla yaratılmıştır.

Rasyonel ve irrasyonel sayılar arasındaki kesin ayırımı birleştirerek süreklilik düşüncesini aritmetiğe katan **Richard Dedekind**; sonsuz küme kavramını geliştirerek Dedekind'in kavramını tamamlayan **George Cantor**, matematikle fiziği birleştirerek matematiksel fiziğin gelişimi aracılığıyla sonsuz boyutlu uzay kavramını matematiksel analiz ve kuantum mekaniğinde kullanan **David Hilbert**, modern matematiğin aksiyomatik yapısını güçlendiren 12 Fransız matematikçisinin kurduğu Nikola Bourbaki adlı topluluk ve daha başkaları kaos kuramının sonsuzlukla ilgili boyutunu hazırladılar.

1975 yılında Benoit Mandelbroujt fraktallar kuramını geliştirerek eksik olan boyutu da tamamlamıştır. Benoit Nil'in akış kayıtları, tecimsel mal fiyat dalgalanmaları gibi karmaşık kalıpları inceleyerek matematiksel açıklamalar geliştirmiştir.

Kaos kuramının gelişiminde önde gelen adlardan biri de havabilimci Edward Lorenz'dir. Lorenz 1960'larda ortaya koyduğu devingen dizgeyle, havaküredeki hava düzenlerinin zaman içindeki ka-

otik davranışlarının niteliksel özelliklerinin anlaşılmasında önemli bir rol oynamıştır. Stephen H. Kellert'e göre kaos kuramının yaygınlaşmasının 1970'lere dek ertelenmesi teknik nedenlerle değil, fizikçilerin "kuramsal dışlamasına" yani uğraşıları gereği düzen ve düzçizgiselliği görmek ve araştırmak istemelerinden kaynaklanmaktadır. Ayrıca Sovyet bloğundaki düzçizgisel olmayan olgular üzerinde yapılan çalışmalar da Batı'ya yansımamıştır. Diğer yandan doğayı denetim altına alma amacı, bilimin öngörü yeteneğinin azalacağı yeni alanlara girilmesini de engellemiştir.

Çok Kısaca Kaos Kuramı

Bu yazının amacı kaos kuramına ilişkin kuramsal bilgilenderme olmadığından okuyucuya diğer kaynakların yanısıra bu yazının kaynakçasında yeralan çalışmaları ve fakat özellikle J. Gleick'in yapıtını salık veriyoruz. Ayrıca eleştirel bir bakış için ise *DP* dergisinin Nisan 2001 sayısını şiddetle öneriyoruz (anılan dergi SOS Akdeniz Derneği'nin arşivinde mevcuttur). Ancak yine de, bilimsel eksiklik sakıncasının bağışlanacağını ve hoşgörüleceğini varsayarak, biraz da basitleştirerek kaos kuramının ana çizgilerini şöyle toparlayabiliriz:

- Hem doğasal hem toplumsal olaylardaki karmaşık ve devingen dizgeleri kendine konu edinir.

Sürekli bir kararsızlık gösteren (kaotik) yapılardan düzenin nasıl ortaya çıktığını gösterir.

- Kuantum kuramı mekanistik neden-sonuç ilişkisine dayalı modelinizi sorgularken, kaos kuramı da düzçizgiselleştirme (lineerleştirme) eğilimimizi sorgular.

Kaos kuramındaki matematik kullanımı ise düzçizgisel olmayan olguların belirli aralık ve biçimlerde öngörülebilmesi daha da doğrusu anlaşılabilmesinden kaynaklanır.

- Düzçizgisel olmayan bu denklem dizgelerinde başlangıç koşullarına bağımlılık fazlasıyla söz konusu olabilmekte, çok küçük değişimler çok büyük çalkantılara yolaçabilmektedir.

- Rasgele bir davranış biçimini taşıyan fraktalların tanımlanamayan düzensizlikten eşdeyişle kaostan düzene doğru bir akışı vardır. Bu akışın yapısı bir fraktal eğri yardımıyla anlaşılabilir. Fraktal, kendine benzeme özelliği gösteren karmaşık geometrik biçimlerin bir bütünüdür. Düzensiz ayrıntılar veya desenler giderek küçülen ölçeklerde yinelenir ve tümüyle soyut nesnelerde sonsuza dek sürebilir. Başka bir deyişle, her parçanın bir alt parçası büyütüldüğünde yine cismin bütününe benzemektedir. Fraktal sözcüğü için parçalanma, kırılma, bütünün bir parçası olma gibi anlamsal karşılıklar önerilmektedir.

Tümüyle düzensiz hale gelebilen bir sarkaç yörüngesi düşünüldüğünde, sarkacın salınımında sarkacı sert bir biçimde kendine doğru çekiyorcasına bir hareket deseni ortaya çıkacaktır. Bu tür desenlere veya biçimlere acayip çekiciler denmektedir. Acayip çekicilerin kaosun göstergesi olduğu söylenebilir.

- Kaos kuramı, karmaşık ve devingen dizgeleri incelerken, hatırı sayılır bir olasılıklı uslamlamaya dayandığından belirleyimcilikten kopuş sözkonusu olmayıp, hatta bu nedenle "belirleyimci kaos" kavramı da yaygınca kullanılmaktadır. Bu anlamda kuantum kuramı daha bir olağandışı olup, belirleyimciliği tümüyle dışlar. Her ne denli konumuzun sınırlarını zorluyorsa da, kuantum kuramının dört ilkeyle özet biçimde Newtongil fizik yaklaşımından ayrımını şöyle vurgulayabiliriz.

"Birincisi, parçacıkların hız ve yerini ölçmede belirsizlik vardır, her iki ölçüm eşanlı yapılamaz. İkincisi, veri bir sonucun yine ortaya çıkacağı söylenemez, yani olanaksızlık. Üçüncüsü, bütün dizgenin nasıl işlediğini anlamak/kavramak için dizge küçük parçalara bölünemez, çünkü ilişkiler parçalar denli önemlidir. Son olarak ölçüm ve gözlem etkinliği gözlemlenen nesnenin davranışlarını değiştireceğinden nesnel gerçeğe ulaşılamaz."

Yukarıdaki kısa özetin sonunda şunu söyleyebiliriz. Kaos kuramında ilksel koşullar hakkında tam bilgiye iye olunması durumunda, kuram belirleyimci olmama özelliğini yitirebllir. Eşdeyişle, kaos kuramı gözlemcinin yetersizliğine bağlı eksik bilgiden ortaya çıkmıştır. Oysa ki, kuantum kuramındaki olasılık nesnenin doğasından kaynaklanmakta olup, nesnenin kendisi belirsizdir. Kaosun matematiği ve geometrisiyle ilgilenecek okurlar kaynakçada bu amaçla verilmiş kaynaklara bakabilirler.

İktisat Biliminde Kaos

İktisat biliminin kurucusu olarak kabul edilen Adam Smith'ten başlayarak, iktisat Newtongil fiziğin izlerini taşır. Genel denge, görünmez el ilkesi, girdi-çıktı modelleri, para sunu-istem eşitliği vb. Bu saydığımız örnekler termodinamiğin ilkelerinin iktisattaki örnekleri gibidir sanki. İktisat, Newtongil yasaları uyumlarken, yasalar katıksız haliyle aktarmıştır. Öyle ki, devinim yasasının varsayımsal sürtünmesiz durumu, piyasanın sapma durumunda bir engelle karşılaşmadan tekrar dengeye yönelmesinde kullanılmıştır.

Bilimde yaşanan kuantum kuramı ve kaos kuramı devrimlerinin iktisat yazınında izdüşümüne baktığımızda, kaos kavramının, iktisat yazınında ilk kez G. D. Cole, tarafından 1933'te kullanıldığını görüyoruz. Cole, kaos kavramını, 1913-1931dönemindeki dünya bunalımını incelediği yapıtında "panik" anlamında kullanmaktadır.

Ancak, kaos kuramının matematiği anlamında düzçizgisel olmayan modellerle yapılan çalışmalar esas olarak 1980'lerin ikinci yarısında ortaya çıkmıştır. Bu çalışmalar içinde, istihdamdan döviz kuruna dek çok farklı konular ele alınmıştır (ayrıntılı bilgi için bkz. Parker ve Stacey).

1990'ların ikinci yarısına dek çalışmaların çoğu genil (mikro) iktisadi konulara (döviz kuru, vb) yoğunlaşmıştı. Bu kaotik modellerin biril (mikro) iktisadi konulara (şirketin maliyet verileri vb.) uygulanamayacağı anlamına gelmiyordu ve gelmedi de.

Kaos kuramı, piyasa ekonomisi bağlamında krizlerin anlaşılmasında da işe yarayabildiği gibi, devletçi ekonomi bağlamında tarımsal ürünlerin hasadının seyrinin anlaşılmasında da işe yarayabilmektedir.

Kaos kuramının ekonomiye ilişkin izdüşümlerini şöyle bir sıralarsak (bunların kimileri yeni de değil aslında!) şöyle bir manzara çıkıyor karşımıza:

İktisadi süreçlerdeki değişiklikler hem dizge içi hem de dizge dışı rastlantısal şoklar tarafından belirlenir. Örneğin, Türkiye'de dericilik kesimi için konuşursak dizge içi bir unsur olarak deri işleme uygulayımbilimsel düzeyimiz ve dizge dışı bir ansızın oluşan etki olarak Rusya'da ortaya çıkan ekonomik bunalımı söyleyebiliriz.

Sayımbilimsel yanılgılar (istatistiksel hatalar/şimdiye dek olağan sayılagelmiştir. Oysa kaos kuramı, çok küçük etkilerin çok büyük sonuçlara yol açabileceğini, ilk başlangıç hareketine bağlılığın çok yüksek olduğunu söylemekte ve bu olağanlığı kabul etmemektedir.

Kaotik özellik gösteren bir süreçte değişken (variable) ve değiştirgelerin (parameter) oluşturduğu davranış kalıbı düzensiz fakat sınırlıdır. Bir iktisadi değişkenin zaman serisi dönemsellik niteliği taşımayabilir ve tanımlanmış herhangi bir dönemde tekrar aynı noktaya ikinci bir kez asla gelmeyebilir. Olağan durumlarda zaman serisi, sürekli genişleme ya da büzülme seyri izlemeyecektir. Bu seyirleri sağlayan iktisadi unsurlar, ki çekiciler olarak adlandırılabilir, iktisadi değişkenlerin devirimini sınırlar içerisinde tutmaktadır.

Newfongil yaklaşımın iktisattaki izdüşümü bağlamındaki basit ilişkileri hepimiz biliriz. Örneğin bir ülkenin para birimi değer kazandığı zaman, dışsatımının artması ve dışalımının azalması beklenir. Oysa Türk lirası ABD dolarına göre değerlendirildiğinde birçok ekonomik kesimde dışsatımın art(a)madığını gözlemekteyiz. Örneğin, 2001 yılında dış ticaret açığı -5.540 milyon dolar iken, 2002 yılında -8.420 milyon dolar dolayında gerçekleşebilmektedir. Kaos kuramında bu gibi birebir ilişkileri sorgulanmaz. Bu basit ilişkiler iktisadi çözümlemelerde araç-gereç kutusunda bir parçadır. Kaos kuramının sorguladığı şey, bu ilişkilerin, bir bütünü anlamada sağladığı açıklayabilme özelliğinin düzçizgisel olmayan bir biçimde irdelenmesidir.

Kaos kuramında "ekonomik insan (homueconomicus)", "ussal bekleyişler yaklaşımı" gibi düşünceler kabul edilmez. Hem iktisadi süreçlerdeki içsel düzensiz-düzenli dalgalanmaların anlaşılmaya çalışıldığı kaos kuramında, dışsal ansızın ortaya çıkan etkiler olmaksızın da bu içsel dalgalanmaların dengeli olmak zorunda olmadığı kabul edilir.

- Kaos kuramında tam rekabet piyasası dengede kabul edilmediği gibi, devlet müdahalesi de büyük bozulmalara yol açabilecek nitelikte kabul edilmektedir. Bu bağlamda Mr. Kemal Der(v)iş'in uyduruk "sosyal liberalizm"inin hiç şansı yok! (Yeri gel(me)mişken, Sabetay olduğu savlanan Mr. Derviş'in Deriş soyadına "victory" anlamında da kullanılan "v" harfini sonradan eklettiğinin bilindiği bilgisini de paylaşmış olalım). Bir başka örnekse, anımsanırsa Refah Partisi'nin ithal otomobil iznine ilişkin yasa önerisinin haberi bile, ortalığı allak bullak etmeye yetmişti.

Kaos kuramında bir iktisadi değişken olan bilgi unsurunda eksiklik, bakışımsızlık sözkonusu olduğu için uzun erimli öngörü yapmanın olanaklı olmadığı düşünülür. Örneğin, Demirbank'ın batışı veya batırılışı (!); kayıtdışı ekonomiye ait bilgilerin eksikliği vb.

Kaos kuramı bağlamında toplumcu ekonomiye ilişkin olarak, özeksel (merkezi) planlamada uzun erimli planlama olanağının olamayacağı belirtiliyor. Çünkü kaos kuramına göre, dengesizlik nedeniyle uzun erimli öngörü yapılamaz. Eğer yapılırsa, doğal ve toplumsal yapıların kaotikliği nedeniyle ortaya çıkan karmaşıklığın doğurduğu ani değişikliklerle başa çıkmak, onlara uyum sağlamak güç olacaktır. Bu sava karşı bu yazının yazarının düşüncesi, "küçük ölçekli ve azami esneklikte temel üretim birimleriyle hem üretim girdileri hem üretim tipi, hem de üretim çıktıları açısından esneklik sağlanarak uyum sağlanabilir mi?" sorusunu sormaktan yanadır. Ancak kuşkusuz, kapitalizmin üçlemesine kapılmadan bu işi yapmak gerekir. Üçleme ne miydi? Şu: Daha hızlı, daha yüksek, daha çok! Buna kapılınca ne mi oluyor? Şu: Kendisini zararlılardan koruyacak toksinlerini üretebilen patatesin kral (monarch) kelebeğini zehirlemesi kanıtlanmıştır! Acaba bu noktada doğadaki kaotik yapıda bir genetik mühadeleli gıda sanayii ile yapay garip çekiciler ya da abuk yörüngeler oluşturup dengesizliğin düzenini mi bozuyoruz?

Sonuç Yerine: Kaos Kuramına Ekonomi-Politik Bir Değinİ

Kaos kuramı ışığında ekonomi-politik bakışı özellikle yelpazenin sağında yer alan iktisatçıların

sahiplendikleri gözleniyor, örneğin, Murat Ali Dulupçu, Kenan Mortan, Yaşar Erdinç, vb. Ayrıca son zamanlarda kamuoyunun ilgi alanına gecikmeli girebilme olanağı bulan Dünya'yı yöneten gizli görgütler bağlamında bir yapıta değinmek yararlı olacaktır. Atilla Akar'ın *Derin Dünya Devleti* adlı yapıtında verilen bilgilere bakıldığında ünlü ILLUMINATI'nin temel savsözünün "Ardo Ab Chao (Kaostan düzen)" olduğu hatta büyük kaos'ia da kutsal metinlerinde Armagedon dedikleri vurgulanmış. Bu yapıtta verilen bilgilere göre, Illuminati örgütü, kaosları çıkarmakta (bizdeki kasım ve şubat krizleri vb), kaoslardan yararlanmaktadırlar. (Dünya savaşlarından sonra kıtaların coğrafyasında yeni tasarımlar vb.). Bizim kimi solcuların takıntı halinde "derin devlet" konusuyla uğraşırken bu "derin Dünya devleti"yle ilgilenmek niye uslarına gelmez acaba? Yelpazenin solunda yer alan iktisatçılara baktığımızda ise, "kriz yazını"nı bir yana koyarsak, pek ilgilenen yok gibi. İlgilenenlerden biri yazıda daha önce adı geçen *Devrimci Proletarya* dergisi. Bu dergi tümüyle olumsuz bakıyor ve hem kuantum fiziğini hem kaos kuramını tümden yadsıyor. Kaos kuramının ekonomiye soldan bakış için kullanılıp kullanılamayacağı konusunda Türkiye'den olumlu bir ses çıkmamış gözüküyor. Kişisel kanım, ister Mr. K. Derviş'in abuk deyimiyle "sosyal liberalizm"in; ister bodoslama Türkçesiyle "asosyal liberalizm"in ekonomi-politiğinin çözümlenmesine soldan bakış için kaos kuramının odukça geniş olanaklar sunduğudur. Bunu öyle hissettiğim için değil, mühendis dostlarla birlikte kaotik modelleme çalışması yapıp bunları ulusal kongrelerde bildiri olarak sunmuş biri olarak savlıyorum. Bence tek sorun toplumcu ekonominin uzun erimli planlamasında var. O konu da aslında endüstriyalist toplumculuk ile eko-toplumculuk arasındaki ayrımın püf noktalarından biri bence. Eko-toplumcu bir bakış açısıyla verimlilik kavramı esneklikle eşanlı enuygulaştırılırsa, uzun erimli planlamadaki "uzunluk" takıntısı biraz kısalabilir ve bunun ne ekodizge ne de onun bir alt dizgesi olan insanal dizge açısından uzun erimli bir sakıncası olmayabilir. Kimi insanlardaki bu "uzunluk" takıntısı da bende hep, o insanların Freudgil bir psikanaliz çalışması öznesi olabileceği çağrışımı yapar.

Sonsöz Yerine (Bizce) İlginç Bir Soru

Yaşama bütüncül bakış yolunun vazgeçilmez bir aracı var mıdır, acaba? Yoksa o kaotik özdekçilik (materyalizm) midir?

(*) Uzun kaynakçaya eğiçinde (internette) arama motorlarıyla ulaşabileceği için kaynakça uzun tutulmamıştır. Kaynaklar konusunda daha bilgilendirici bir biçim izlenerek az sayıda Türkçe kaynak aşağıya alınmıştır. Başka kaynaklara ilişkin olarak yazarla iletişim kurabilirsiniz.

KISA KAYNAKÇA (*)

1. Eksik fakat yine de başlangıç kaynağı olarak: James Gleick, *Kaos*, TÜBİTAK Yayını, 1995.

2. Gleick'tan daha fazla "genel" okuma yapmak için; *I. Prigogine ve I. Stengers, *Kaostan Düzene*, İz. Yayınları, 1996. *F. Cramer, **Kaos ve Düzen**, Alan Yayıncılık 1998. *J. Briggs ve F. D. Peat, **Kaos**, Ege Meta Yayınları, 1999.

3. Değerli makalelerden değişik kapsamlı üç örnek: Kaos konusunda doktora yapmış olan Kasım Koçak, "*Kaos ve Atmosfer*", Bilim ve Teknik Dergisi, Haziran 2000 sayısı, ss. 94-97., Şahin Koçak, "*Kaos ya da Doğurgan Bir Düzensizlik*", Bilim ve Teknik Dergisi, Aralık 1994 sayısı, ss. 6-13., Avadis Hacinliyan, "*Dinamik Sistemler ve Kaos*" Bilim ve Ütopya Dergisi, Aralık 1997 sayısı, ss. 42-44.

4. Kaos kuramına soldan bakış için *I. Wallerstein ve diğerleri, **Geçiş Çağı**, Avesta Yayınları, 1999, özellikle 7. Bölüm. *Devrimci Proletrya (DP) dergisi, sayı: Nisan 2001, ss. 13-100 arasında yer alan Kuantum Fiziği ve belirsizlik felsefesi. *A. Woods ve T. Grant, *Aklın İsyanı*, Tarih Bilinci Yayınları, 2001.

5. Ekonomi ve Kaos ilişkisi için *Samir Amin, *Kaos İmparatorluğu*, Kaynak Yayınları, 1993. *Selim Bekçioğlu, "*Finansal Kaos*", Para ve Sermaye Piyasası Dergisi, Ağustos 1987 sayısı, ss. 19-21. *Geniş bir inceleme için, Abdülgaffar Ağaoğlu, "*Kaos Kuramı*", İşletme ve Finans Dergisi, Ağustos-Eylül 1994 sayısı, ss. 4-17 *Bir iktisat incelemesi için, Murat Ali Dulupçu, "*iktisattaki Paradigmik Dönüşüm: Kozmik İktisattan Kaotik ve Kuantum İktisadına Geçiş*", İktisat dergisi, Mayıs 1999 sayısı, ss. 37-46. *Finansal piyasalarla ilgili çalışmalar için, Alper Özün, "*Kaos Teorisi....*", İMKB dergisi, Ocak Mart 1999, ss. 40-71 (yüksek lisans tezi özeti olarak); Altuğ Arsoy, "*Finansal Modellemede Kaos Teorisi*", Global Bülten, Şubat 1999, ss. 7-9; Yaşar Erdinç, *Borsada Analiz*, Siyasal Kitabevi, Ankara, 1998 *Kriz ve kaos ilişkisi üzerine Alman sosyal piyasa ekonomisi akımından bir iktisatçının kitabı olarak Kenan Mortan, *Uluslararası Kaos mu? Türkiye'de Kriz mi?*, Dünya Yayınları, 2001. (Yaklaşımına tümüyle katılmasak da tasarım ve anlatım olarak kitap gibi bir kitap!)

6. Kaos'un geometrisine ilgi duyanlar için, Güngör Gündüz, *Kargaşa Kaos ve Şekil Oluşumları*, METU Press, 2002.

7. Yazıyı hazırlarken yararlandığımız kimi ingilizce kaynaklardan birkaçı ise şöyle: *Çok kapsamlı bir inceleme için, David Parker, Ralp Stacey, *Chaos, Management, and Economics*, The Institute of Economic Affairs (IEA), Hobart Paper 125, 1995. *Derinlikli ve disiplinlerarası bir ekonomi-işletme kitabı için, G. Anderia ve diğerleri, Chaotics, Praeger Pub., CT-USA, 1997. *Finansal piyasalarla ilgili üç kitap ismi için, Tonis Vaga, *Profiting from Chaos*, McGrawHill, 1994; Bill Williams, *Trading in Chaos*, John Wiley, 1995; Dimitris N. Chorafas, *Chaos Theory in the Financial Markets*, Probus Pub., 1994. *Kaos kuramının matematiği için kallavi bir kitap olarak, J. Creedy ve V. L. Martin, *Chaos and Non-Linear Models in Economics*, Edward Elgar Pub. England, 1996. *Yönetimde kaos ya da kaotik ortamda yönetim için, Tom Peters, *Thriving on Chaos*, Pan Books, 1989. *Ekonomide kaostan derin dünya devletinin nasıl yararlandığına ilişkin okuma için, Atilla Akar, *Derin Dünya Devleti*, İstanbul, Timaş Yayınları, 2003, özellikle "*Kaos Bizim için iyidir*" başlıklı bölüm (ss. 226-228). *Ayrıca Türk Henkel Yayınları: M. M. Waldrop (1997): *Karmaşıklık*; D. Zohar (1998): *Aklı Yeniden Kurmak*; A. Battram (1999): *Karmaşıklıkta Yol Almak*; G. Morgan (1998): *Metafor*.

HİNT ŞİİRİ

Kollan Arıcı (M.S. Birinci Yüzyıl)

YERE DÜŞEN ÇİÇEKLER

Büyük kent uykuya daldı
ama biz uyumadık.
Gece boyunca hep duyduk
evimizin yanındaki küçük tepeden
çiçek açmış ağacın ince dallarının,
tavus kuşu ayağı gibi yaprakları olan
gökyakut rengi çiçeklerini
yere düşürdüğünü.

HİNT ŞİİRİ
Derleyen: King Hala (M.S. Birinci Yüzyıl)

UTANGAÇ

O bile utanmıştı
ve ben gülerek
kollarıma alıyorum onu.
Ellerini
giysilerimin düğmesine değdirdiği anda
çıkarıp atıyorum onları.

Türkçesi
Anıl MERİÇELLİ

SAATSİZ YAŞANIR MI?*

Ömer Naci SOYKAN

-Elbette yaşanır. Ama nasıl? Saatli ve saatsiz yaşama arasındaki ayrım nedir? Onların temelinde hangi zaman ve dünya görüşü var? Saat ile zaman arasında nasıl bir ilişki var? Saat olmayınca zaman kavramı da yok mu oluyor? Zaman kavramından ne anlaşılıyor? Uzamla ilişkisi nedir? Bu ve bunlar gibi sorular, konuşmamı yönlendirecek.

Türlü türlü zaman anlayışları var. Basit bir ansiklopedi araştırması bile "zaman"ın onlarca çeşit kullanımını bize gösterir; müzikte, matematikte, fizikte, biyolojide ve pek çok alanda kendine özgü zaman anlayışları. "Zaman" sözcüğünün bu ayrı kullanımlarını ortak bir nesneyi gösterecek tarzda birleştirmek olası değil. Ama yine de insan aklı, bir kavram için birlikli bir kavrayış arıyor. O zaman sözlüklere başvurmalı. Türkçe'de ve az çok bulaştığım batı dillerinde yaptığım bir sözlük taraması, zamanın olayların, yaşantıların art arda gelişi, hareketin oluşumu ile ilgili olmasında bir ortaklığın bulunduğunu gösteriyor. Hareket eden de daima bir şeydir. Matematikte "olay"dan ancak sınırlı bir anlamda söz edilebilir olmasına karşın, sayıların art arda gelişi söz konusudur, müzikte de yine tonların art ardalığı var. Buna göre zaman, olayların ya da onlar ne ise o şeylerin art arda gelişi olarak bir tanımla verilebilir. Kozmik zaman "sonsuz" diye nitelenir. Ölçülen zaman saymacadır. Bir başlangıç ve bir son belirlenir. İkisi arası, olayların art arda gelişi ile ölçülür. Saatle ölçüde ibrenin hareketi, yine bir baş ve son alınarak saptanır. Yine saymaca olarak alınan iki olay, daha önceki ve daha sonrakilerden ayrılarak bir zaman periyodu elde edilir. Buna "dönem", "çağ" gibi adlar verilir.

Zamanın teknik, teknolojik yönü, beni burada asıl ilgilendirin şey değildir. Ben zamanın kavramsal yönü üstüne, zaman kavrayışının yaşamla, yaşam ve dünya görüşüyle ilgisi üstüne konuşacağım. Bu sorunun da işin teknolojik boyutuyla çok fazla bir ilgisi yok. Bu hareket noktasından bilinen iki tarz zaman anlayışıyla karşılaşıyoruz. Biri doğal, döngüsel, diğeri geçmiş, şimdi, gelecek boyutlarını, ilerleyen, ama geriye dönmeyen bir çizgi üstüne oturtan çizgisel zaman kavrayışı. Doğal zaman, güneşin doğuşu-batışı-doğuşu, mevsimlerin daima birbirini izlemesi gibi doğal olaylara dayanır. Bunun ebedi bir döngü olarak anlaşılması, hep aynı şeyin yinelenmesi, büyük ölçekte yeni bir şeyin olmadığı görüşünü ortaya koyduğu gibi aynı zamanda bir ilerleme düşüncesine de yer vermez. Doğadaki döngüselliğin insan dünyasına aktarılması, bir tarih bilincinin oluşmasını da engeller. Tarih bilincinin oluşması için çizgisel zaman anlayışına ihtiyaç vardır.

Döngüsel zamanın eğlenceli bir anlatımı için şu Bektaşi fıkrası güzel bir örnektir. Kirli gömlekle dolaşan Baba Erenlere biri gömleğini yıkamasını söyler. Bektaşi "yine kirlenecek" yanıtını verir. Öteki "yine yıkarsın" der. Konuşma bu minval üzere sürer. Sonunda Erenler parlar: "Be birader, ben bu dünyaya gömlek yıkamaya mı geldim!" Bu fıkrada ve döngüsel doğa olaylarında bizim açımızdan önemli olan şey, iki döngü arasının sanki yok sayılmasıdır. Ama hayatın ve doğa olaylarının ritmik döngüsü olduğu da bir gerçektir. Hem bu gerçeği gözardı etmeyen hem de iki döngü arasını yok saymayan, iki zaman anlayışını sarmal bir zaman anlayışında birleştiren üçüncü bir anlayışın olanaklı olduğu bana görünüyor. Böylece her ikinci döngüde başlanılan yere gelinmez, bir ilerleme kat edilir, dolayısıyla geçmiş, şimdi, gelecek boyutu hesaba katılır. Tolstoy'un "doğacaksın, yaşayacaksın, öleceksin ve mezarında otlar bitecek" sözü, sarmal bir döngüselliği ve insan-doğa birliğini dile getirirken insan ile ot arasındaki ayrımı ve zamanı da gözardı etmez. Günümüzde insanın çocuğu olduğu doğadan büsbütün kopuşu, yeni bir insan-doğa anlayışına olan ihtiyacın açık bir göstergesidir. Bu ihtiyaç için sarmal zaman anlayışının önemli olduğuna inanıyorum.(1)

Saat zamanı ölçer. Yaşamımızda saate, ölçüye önem vermek, zamanımızı ölçülü biçili kullanmak, kendimizi olayların akışına bırakmamak demektir. Bu da kişinin kendi yaşamını ele geçirmesi, olabildiğince ona egemen olması çabasını gösterir. Zamanı iyi kullanmak, dakik olmak için, her şeyden önce, zamanı olabildiğince dakik olarak ölçecek araca sahip olmayı gerektirir. Dakik denebilecek ilk zaman ölçerin sarkaçlı saat olduğu, onun da ancak 1657'de icat edildiği (Huygens) düşünülürse, dakikliğin öneminin ayrımlanmasının insanlık tarihi

açısından çok eski olduğu söylenemez. Eski Yunan atletleri birbirleriyle yarışırdı, zamana karşı değil. Onlar ne zamanı dakik ölçen bir araca ne de hızın ölçülmesini sağlayacak V=l/t formülüne sahipti. Döngüsel zaman anlayışlı yaşamda ise saat olsa da saate gerek yoktur. Örneğin buluşma zamanının kararlaştırılmasında "yarın öğleden sonra" gibi, buluşma için çok geniş bir zaman dilimini gösteren bir deyimin kullanıldığını çevremizde sık sık işitiriz. Bu, zamana değer verilmeyişinin bir göstergesidir. Oysa İngilizlerin "Vakit nakittir." (Time is money.) atasözünde bunun tam tersi bir yaşam görüşü dile gelir. Zaman değer vermek, dakik olmak, karşımızdaki insana değer vermek anlamına da gelir. Kararlaştırılan zamana uymamak, hele hele olanaklı olduğu halde, zorunlu bir nedene bağlı da olsa gecikmeyi önceden karşı tarafa bildirmemek, toplumumuzda sıkça görülen bu durumun hiç de bağışlanabilir bir yönü yoktur. Batıda bu durumlar için ne yazık ki haklı olarak "Türk saati" diye bir deyim bile var.

Öte yandan dakikliği aşırı dereceye vardıran insanlarda da bir tür zaman fetişizmi, hatta köleliği görülür. "Şu saatte şurada olacağım, şu kadar dakika kalacağım, ondan sonra şurada, şu kadar dakika..." diyerek oradan oraya koşuşturanların yaşamanın tadını aldığı söylenemez. Saat yaşamın hizmetinde olmalı, tersi değil. Burada âdeta saat için yaşanır, o yüzden zaman köleliği diyorum. Benzeri bir kölelik de şurada. Sokak yaşamının düzenlenmesi doğaldır, hele de sokakların alabildiğine kalabalıklaştığı günümüz dünyasında. Bu düzenlemede kullanılan araçlardan biri de trafik lambalarıdır. Onlar sokak düzeni adına birilerine "Dur!", birilerine "Geç!" der. Diyelim yürüyüşe çıktınız, hiçbir yere yetişecek değilsiniz. Sırf yayalara yeşil ışık yandı diye aceleyle karşı kaldırıma geçmeniz niye! Saat ve saate bağlı olarak işlerin sıraya ve düzene konulması, yaşamı kolaylaştırmak, yaşama hizmet içindir. Düzen için düzen anlayışında düzen, yaşamın hizmetçisi olacak yerde efendisi olur. Zihniyet ve zaman anlayışının günlük yaşamımızdaki etkisinin önemini ayrımlamış olan Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Saatleri Ayarlama Enstitüsü"nde yaptığı ironik betimlemeler, bu çarpıklığı çok hoş bir tarzda ortaya koyar. Zamanımızdaki aşırı dakikliğin getirdiği koşturmacanın yaşamın tadını kaçırdığına bir örnek de Yahya Kemal'in şu sözlerinde görülüyor: "Bana, şu eski Sokrat kadar yeni insan olmak kâfi görünür. Sokrat'ın çok hoş dostlukları vardı ve ömrünün her gününü onlarla konuşarak geçirirdi... Vakit nakittir diye muttasıl koşan ve hiç konuşmayan en yeni New York vatandaşlarından ziyade, Atina sokaklarında hiç koşmayan lâkin iyi konuşan Sokrat kadar yeni ve onun kadar idealist olmak bana çoktur bile..."(2) Günümüz yaşamında o kadar çok efendi var ki, doğrusu teknolojik ilerlemenin insanın hayrı olup olmadığı sorusu, vaktiyle soruya olumsuz yanıt veren Rousseau'nun zamanından çok daha fazla ciddiye alınmaktadır. Anarşizm kuramlarının günümüzde yaygınlık kazanmasını da buna bağlamak doğru olur. Öte yandan zamanı aşırı derecede ölçülü kullanmanın yaşamın tadına varmayı kaçırması gibi, zaman ölçüsünü hiç umursamamanın da yaşam tadı vereceği şüphelidir. Çünkü ölçme bir değer vermedir. Zaman ölçülmezse, onda cereyan eden olaylara da değer verilmez, onlar bir değer sıralamasına sokulmaz. Her olayın aynı değerde olması ise değeri tümüyle ortadan kaldırır. Demek ki zaman ölçüsünde de ölçülü olmak gerek.

Konuşmamın başından beri kaçmak istediğim, ama kaçınamayacağımı bildiğim, belki de en başta sormam gereken soruyu artık ortaya koymalıyım: Zaman nedir? Yanıtı güç bir soru. Böyle zamanlarda felsefe tarihine bakmakta yarar var. Konuyla ilgilenen belli başlı filozoflara, en azından kısa bir bakış bile bize bazı ip uçları verebilir. Ama daha da önce, "Zaman nedir?" sorusu ile "Zaman sözünün kullanımları hangileridir?" sorusu arasındaki ayrımı belirtmeliyim. İkincisi, sözün dilde, ilgili alanlarda geçişiyle ilgili olabildiğince geniş taramaları gerektirir. Ama en kapsamlısından böyle bir tarama bile bize birinci soru hakkında doyurucu bir yanıt vermekten uzaktır. Çünkü burada zamanın ne olduğu sorulurken onun bir şey olduğu, soyut-somut bir varlığı olduğu kabul ediliyor. Güçlük de buradan geliyor. Ben "zaman"ın bir nesne adı olduğu kanısında değilim. Böyle bir kanı, dildeki anlamlı her sözcüğün bir şeyi, bir varlığı dediği, felsefede Parmenides'ten, Platon'dan beri süre gelen, dil=varlık anlayışından kaynaklanıyor: Madem ki "zaman" anlamlı bir sözdür, demek ki o bir varlığın adıdır.(3)

Felsefede zaman kavramına ilk kez Anaksimandros'da rastlıyoruz. Heidegger'in "batı düşünmesinin en eski özdeyişi" dediği Anaksimandros'un sözü şöyle der: "Nesneler meydana gelişlerini nereden edinmişlerse, zorunluluk gereği, yine oraya giderek yok olmalıdırlar; çünkü onlar, zaman düzenine göre cezalarını ödemek ve doğru olmayışları için doğrultulmak zorundadırlar."(4) Burada zaman, nesnelerin varoluş-yokoluş sırası olarak anlaşılır. Dahası, bu sıraya göre nesneler cezalarını çekerler. Suç var olmak, yani doğru olmayış, ceza doğrultulmak, yani yok olmaktır: Varlığın bedeli yokluk.

Hareketin noktalardan oluşan bir çizgi boyunca ilerlemesi, çizginin hareketiyle yüzeyin oluşması, yüzeyin de cismi meydana getirmesi, tüm cisimlerin uzayda noktalardan ya da birimlerden ibaret olması biçiminde özetleyebileceğimiz Pythagorasçı savları çürütmek isteyen Elea okulu, bu görüşten

yola çıkarak onun sonuçlarının saçma olduğunu göstermekle hareketin, dolayısıyla zamanın olmadığını kanıtlamak ister. Elea'lı Zenon ünlü bilmecelerini bu amaçla oluştur. Çizginin noktalarla, zamanın anlarla kesikli oluşumu söz konusu ise, Achilleus, biraz önünden yarışa başlayan kaplumbağaya hiçbir zaman yetişemeyecektir. Çünkü bunun için Achilleus'un, Pythagorasçı kurama göre önünde sonsuz sayıda noktadan oluşan çizgiyi kat etmesi, sonsuz bir uzaklığı geçmesi gerek. Bu ise olanaksızdır. Başka bir bilmece de şöyledir: Pythagorasçılara göre, zamandaki an çizgideki bir noktadır. Buna göre uçan ok durmaktadır. Çünkü ok her bir anda bir noktada bulunur. Bulunmak da bir dinginliği gösterir. Böylece ne hareket ne de zaman vardır.

Birçok kavramı açıklarken yaptığı gibi, mitosları kullanmaktan, hikaye etmekten hoşlanan Platon, zaman için de aynı yolu izler. Onun "dünyanın yapı ustası", "yaratıcı baba" diye nitelediği Demiurgos, idea'ya, yani ilk örneğe bakarak dünyayı yaratır. Bizim "zaman" adını verdiğimiz şey de böyle bir idea idi. Ölümsüz, ebedi olan bu ilk örneğin doğasını oluşmuş olana tümüyle aktarmak olanaklı değildi. Bunun üzerine yaratıcı baba, ilk örneğin yaklaşık bir benzerini yapmaya karar verdi. "Baba, gök meydana gelmeden önce var olmayan günleri, geceleri, ayları ve yılları, bütün yapıyla birlikte meydana getirdi. Bütün bunlar, zamanın parçalarıdır ve 'vardı' ve 'var olacak', bizim yanılarak haksızca ölümsüz varlıkla ilişkilendirdiğimiz zamanın oluşmuş biçimleridir; çünkü biz onun hakkında 'vardı', 'vardır' ve 'var olacak' derken hakikatte ona yalnızca 'vardır' yakışır; 'vardı' ve 'var olacak' deyimlerinin haklılıkla yalnızca zamansal ilerleyen oluş için kullanılabilir olması yüzünden; çünkü bunların her ikisi harekettir."(5) Böylece Platon, biri değişmez, devinimsiz ideal zaman, diğeri ise değişim içindeki oluş dünyasında hareket demek olan, "geçmiş" ve "gelecek"ten oluşan iki boyutlu zaman olmak üzere iki ayrı zaman kavrayışını ortaya koyar. Dikkat edilirse içinde bulunduğumuz bu oluş dünyasında "şimdi" ya da "an" boyutu yoktur. Çünkü hiçbir dinginliğin olmadığı, tersine durmaksızın ilerleyişin, hareketin, oluşun olduğu bu dünyada "şimdi" deyip durduracağımız bir şey yoktur; o ya "geçmiş"tir ya da henüz "gelmemiş"tir.

Aristoteles felsefesinin realist tutumu, onun zaman anlayışında da sürdürülür. Platon'un idealist-ontolojik zaman anlayışı, öğrencisi Aristoteles'te yine ontolojik, ama realist bir kavrayışla ortaya konur. Aristoteles, "zaman"ın günlük konuşma dilindeki kullanımından yola çıkarak ilkin onun var olup olmadığını, sonra da doğasının ne olduğunu sorar. Çünkü onun bir bölümü (geçmiş) artık var değildir, diğer bölümü (gelecek) ise henüz var değildir. O halde yalnızca "an" mı vardır? Aristoteles için asıl sorunsal olan "şimdiki zaman"dır. Şimdiki zaman "hem bir devinim değil"; Çünkü devinim olsa o da yok olacak. Ama öte yandan o "devinimden bağımsız değil. (...) Madem bir devinim değil, devinime ait bir şey olması zorunlu." Yoksa o, bir tür sayı mıdır? "İmdi zaman onunla saydığımız şey değil, sayılan şey. (...) Dolayısıyla zaman bir ölçme sayısı ama başı ile sonu olduğu için aynı noktanın sayısı gibi değil, daha çok sanki bir çizginin uç noktaları gibi. (...) Öyleyse 'an' bir sınır olduğundan ötürü zaman değil, zamanın bir ilineği." Bu sınırın her iki yanında da zaman yok. O halde bu nasıl olur? "Varolmayanlardan bileşik olan bir şeyin varlıktan pay alması" nasıl olacak? "Şu da açık" diyor Aristoteles: "zaman olmazsa 'an' da olamaz." Belki de zaman diğer nesnelerin içinde olduğu bir şey. O zaman varolmayanlar da onun içinde mi? Doğrusu, Aristoteles'de ne zamanın varlığı yokluğu ne de nasıl olduğu, doğası konusunda kesin bir yanıt bulamıyoruz.(6)

Aynı şeyi Augustinus için de söyleyeceğiz. Ama daha önce onun kendi sözlerine başvuralım. "Eğer"diyor Augustinus, "hiç kimse benden bunu sormazsa biliyorum; ama soran kişiye açıklamak istesem bilmiyorum. Gene de kesinlikle şunu söyleyebilirim: Eğer hiçbir şey olmamış olsaydı, geçmiş zaman olmazdı; eğer hiçbir şey olacak olmasaydı gelecek zaman olmazdı; eğer hiçbir şey olmasaydı şimdiki zaman olmazdı."(7) Bu düşünceleriyle Augustinus'un, zamanın üç boyutunun da varlığından söz etmektedir. Ama tıpkı Aristoteles'te olduğu gibi geçmiş ve gelecek boyutu var olmayan bir zaman. "Eğer gelecek ve geçmiş varsa, nerede onlar?"(8) Sorunun bu tarz ortaya konumu yine "şimdiki zaman"ı en çok sorunsal olan boyut yapıyor. Şimdiki zaman hep şimdi midir? "Şimdiki zaman eğer hep şimdi olsaydı, geçmişte kaybolmasaydı, artık 'zaman' olmazdı, bengilik olurdu."(9) Peki, "şimdiki zaman" dediğimiz hangisidir: Şimdiki yüzyıl, yıl, ay, gün, saat mı? Ama bunların hepsi de bölünebilir. Agustinis'un sorularını daha çok uzatmanın anlamı yok. Her soru, sorunu çıkmaza sokuyor.

Anımsanırsa, Platon ile Zenon böyle bir çıkmaza girmemişlerdi. Platon, zamanı biri ideal zaman, diğeri oluş içinde, hareket halinde zaman diye ikiye ayırmakla ve bu ikincisinde "şimdiki zaman"ı yok saymakla işin içinden sıyrılmıştı. Zenon ise zaten zamanın varlığı hakkında kendisi bir sav ileri sürmemiş, onun varlığını öne süren Pythagorasçıları eleştirmişti. Zaman konusunda bu tarz bir çıkmaza girmeyen bir filozof olarak Kant'tan da kısaca söz etmek istiyorum. Kant, zamanı ve mekânı, insana

doğuştan verilmiş birer "görü", aklın salt birer biçimi olarak kabul eder. Onların ne varlığı ya da yokluğunu ne de doğasının ne olduğunu sorgular. Böyle olunca da kuşkusuz sözü edilen tarzda bir çıkmaza girmez. Onun sorunu, Newton'cu zaman ve mekân anlayışına bağlı kalmaktan, yani evrenin her yerinde aynı zaman ve mekânın olduğu kabulünden kaynaklanan, her akıl için, her insan için doğuştan aynı zaman görüsünün olduğu anlayışına sahip olmasındadır. Oysa Einstein'la birlikte artık zamanın gözlemciye, gözlemcinin koordinat noktalarına göre olduğunu biliyoruz. Söz buraya gelmişken, bilimcilerin diğer konularda olduğu gibi zaman konusunda da bazı filozoflar gibi özcü bir tutumda olmadıklarını, "Zamanın esası nedir?" gibi bir soruyla ilgilenmediklerini de belirtelim. Bilimcilerin pragmatik tutumu ile kimi filozofların tanımcı, özcü tutumuna ilginç bir örnek de Descartes'in Galilei ile girmek istediği polemiktir. Descartes söylüyor: "Galilei'in boş mekânda düşen cisimlerin hızı üzerine vb. söylediği her şey, temelsiz olarak ortaya atılmıştır; çünkü o, ilkin ağırlığın ne olduğunu belirlemeliydi."(10) Yani Descartes'a göre, Galilei önce ağırlığın ne olduğunu söylemeli, onun tanımın yapmalı, sonra onu kullanmalıydı. Galilei ise bu eleştiriye hiç aldırmadan yolunu sürdürdü. Aksi halde o da Descartes gibi felsefi spekülasyonlara dalacak, modern bilimin kurulması gecikecekti.

Öyleyse, zamana ilişkin tüm bu araştırmalar, zamanın ne olduğunu bilmeden onu kullanmamız gerektiği sonucunu mu veriyor? Zaman nedir? sorusundan vazgeçmeli miyiz? Başlangıçta söylediğime dönüyorum: Dildeki her anlamlı sözcüğün bir varlığın deyimi olduğu varsayımından kurtulmalı. "Zaman" sözcüğü bir varlığın adıdır, öyleyse o varlık nedir, doğası nasıldır, gibi bizi açmazlara götüren soruları bir yana bırakmalı. Wittgenstein'ın dediği gibi sözün anlamını onun kullanımında bulmalı.(11) Öyleyse, elden geldiğince zamanın çeşitli alanlardaki kullanımları araştırılmalı. Bir de olanaklıysa bu kullanımlar göz önüne alınarak, zamanla akraba sözcüklerin bu akrabalık dizgesi ortaya konulmalı, yani Wittgenstein'ın belirttiği tarzda zamanın "soyağacı" çıkarılmalı.(12) Bu tür bir çaba hiç de azımsanır bir şey değildir, bize zaman nedir? sorusunun yanıtı vermezse de. Yalnızca bir ipucu vermekle yetineyim. Örneğin, zamana ilişkin "uzun", "kısa", "çabuk", "yavaş", "tatlı", "acı", "zor", "hâlâ", "henüz", "artık" gibi sözcüklerle kurulan bağıntıların bir sınıflaması yapılabilir. "Uzun" veya "kısa zaman" ile "çabuk" veya "yavaş zamanı" bir öbeğe, "tatlı, "acı", "zor zaman"ları başka bir öbeğe, "hâlâ", "henüz" ve "artık"ı birlikte üçüncü bir öbeğe yerleştirmekle yapacağımız bir bölümleme, bize zaman hakkında ne söyler? Bilmek, bölümlemek demek ise bu tür bir çalışmanın bize zaman bilgisini vereceği açıktır. Böyle bir çalışma, her doğal dil için aynı sonuçları verebilir. Çünkü sözü geçen zamana ilişkin sözcüklerin birbirleri, onların zamanla ilişkileri ve her birinin zamanla kurduğu bağıntılar arasındaki akrabalık dizgeleri, mantıksal bir yapıda ortaya konur. Mantık her doğal dil için aynıdır.

Fakat doğal dillerin kendilerine özgü, zamana ilişkin birbirlerinden farklı kullanımları da vardır. Örneğin Türkçe'de "Saat kaç?" derken soru, zamanı ölçen âlete yönelir, İngilizce'deki gibi zamanın kendisine ("What time is it?") değil. Almanca'da görünüşte Türkçe'deki gibi âlet kast edilerek sorulur ("Wievel Uhr ist es?"), ama âletin kendisi değil, onun zaman yerine geçen belirsiz bir özne ("es") ile ilişkisi sorulur. Ya da âlet hiç hesaba katılmaksızın, o belirsiz öznenin geçmesi ("Wie spaet ist es?") göz önüne alınır. Burada soru, İngilizce'deki gibi doğrudan doğruya geçmekte olana, yani zamana yönelmiştir. Sanırım bu ayrım, Türkçe'nin daima somut bir dil olmasından kaynaklanıyor. Türkçe ne olduğunu söyleyemeyeceği zaman gibi belirsiz bir şeyi soru konusu da yapmıyor, onun yerine onunla özdeşleştirdiği somut âleti (saati) soruyor. Yine Türkçe, bu dillerden ayrı olarak hem zamana hem mekâna "boş" sıfatını yükleyebiliyor, "boş zaman" veya "boş yer" diyebiliyor. Oysa İngilizce ve Almanca'da bu durumlarda "boş" yerine "serbest" (İng. "free", Alm. "frei") sözcüğü kullanılır. ("Serbest" sözcüğü aynı durumlarda Türkçe'de de söylenebilir.) Bilindiği gibi Descartes'a göre "boş mekân" olanaksızdır. Ama bu kabul, onun "yer kaplayan" şey diye tanımladığı cismin mekândaki hareketini açıklamasını güçleştiriyordu. Bu yüzden o, birine "yer" ("lieu"), diğerine "mekân" ("espace") diyebileceğimiz iki ayrı sözcük kullanmak durumunda kaldı. Mekân cisimle kaplı ise, cisimler nasıl hareket edecekti?(13) Oysa Türkçe'de böyle bir güçlük yoktur. Mekân boş olabileceği için cisimlerin onda hareketini engelleyecek bir şey de olmaz. Günümüz fiziği de "boş mekân" kavramını benimser. Sözün kısası, kendi dilimizin bize sunduğu olanakları olduğu kadar, sunmadıklarını da neden öyle diyerek araştırmak, bu olanak ve olanaksızlığı başka dillerdeki benzer durumlarla karşılaştırmak, hem zaman konusunda hem de diğer tüm konularda bize çok yararlı düşünceler sağlayabilir.

Saate ilişkin yaptığım bu konuşmanın bana ayrılan zamanı aşmadığını umarak sözlerimi bir özeleştiri ile bitirmek istiyorum. Felsefe yapmak açı-

sından olumlu gördüğüm, Türkçe'de başka kavramlarla olduğu gibi zamanla da oluşturulan deyişlerde sağlanabilen esneklik, yaşam alanlarına aktarıldığında sanırım olumsuz sonuçlar veriyor. Türkçe'yi konuşan bizlerin zaman konusunda hiç de titiz davranmayışı, olmaya bize dilimizden geliyor? Ülkemizde günlük yaşam işlerinden, en ağır ekonomik, siyasal, hatta bilimsel konulara dek yaygın olan boşverici tutumların, yakınmalarımızın temel bir nedeni olduğunu düşünüyorum. Fakat böyle de olsa, bu durumun bilincinde olunmakla bir bakıma dilden kaynaklanabilen bu eksikliği giderebilmemize dilimiz engel değildir.

*Yazarın İnsancıl Yayınları'ndan yakında çıkacak olan ARAYIŞLAR Felsefe Konuşmaları 2 adlı kitabından.

1. Kşl. "*İnsanın Dünyadaki Yerinin Yeniden Sorgulanması*" başlıklı yazımız.
2. Alıntılayan: H. Vehbi Eralp, *Yahya Kemal* İçin, s.47, Yahya Kemali Sevenler Cemiyeti neşriyatı, No.1, 1959.
3. Bu konuda geniş açıklama için *Metin Okuma* (Ara Yayıncılık, 1991) adlı kitabımıza bakılabilir.
4. Kaynakça için "*Ağaçları Tanıyan Filozoflar*" (Türkiye'den Felsefe Manzaraları 1) adlı yazımıza bakılabilir.
5. Platon, *Timaios*, 37-38, Otto Apelt çevirisi, s.55-56, Verlag von Felix Meiner, Leipzig 1922.
6. Bu paragraftaki alıntı ve göndermeler için bkz.: Aristoteles, *Fizik*, 4, 217b29-220a, Çev. Saffet Babür, s.183-195, Yapı Kredi Yayınları 1997
7. B. Çotuksöken/ S. Babür; *Ortaçağda Felsefe*, s.83, Kabalcı Yayınevi, 1993.
8. a.g.y., s.87
9 a.g.y., s.83.
10. Alıntılayan: Karl Jaspers, *Descartes und die Philosophie*, s.54, Verlag Walter de Gruyter & Co. Berlin und Leipzig 1937.
11. Bkz. L. Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, I, 43.
12. Wittgenstein, kavramların bu tür bir soyağacının çıkarılmasını "psikoloji felsefe"sinde yapmayı dener. Bu konuda bilgi için *Felsefe ve Dil. Wittgenstein Üstüne Bir Araştırma* (2.4) adlı kitabımıza bakılabilir.
13. Bu konuda geniş açıklama için *Arayışlar. Felsefe Konuşmaları 1* adlı kitabımızdaki "Türkçe'nin Felsefe Yolları III" başlıklı yazımıza bakılabilir.

Akarıyıldız

Pelin'e

Neden gelmez oldun güzel kız
Yolunu gözler
Her an gelirmişcesine
bekler oldum
Ne sen vardın
Ne de senden bir haber

Ufukların arkasındasın diye
koştum her gün ufukların arkasına
Sen yoktun,
Bıraktığın tek şey
Arkandaki
Soğuk rüzgar.

Olur ya; düşer gelirsin
Belki gökten,
Bekler oldum
Gece gündüz,
Her gün bir yıldızı tanıdım.
Biliyorum sen de ordaydın.
Gökyüzündeki en parlak yıldız.

Gökyüzü bu gece alabildiğine karanlık
görünmüyor tek bir yıldız.
Kapamış kara bulutlar
güzel parlaklığını.
Sen kayıp giderken içinden yıldızların
Göstermedi seni.
Ağlayan bulutlar.

Medet TURAN

SEROL TEBER'E CEVAP YAŞASIN GERÇEKCİLİK... YAŞASIN MÜCADELE

İsmet ALICI

Atölye ve Aşiyan'daki Kahin

İnsancıl Atölyesinde yaşam güzelliğiyle devam ediyor. Herkes bir sorumluluk alıyor, bunu yerine getirmeye çalışıyor. Bu koşturmanın güzelliği içinde yaşıyoruz. Servet, kırk kuşağını araştıracak... Özgüç Anadolu'da felsefenin doğuşunu anlatıyor... Nuray, Ebru, Eylem Locke hazırlanıyor... Çiğdem, bir resim atölyesi günlüklerini yazı haline getirecek... Gülhan, harıl harıl Afşar Timuçin'le çalışıyor... Medet, ikinci Yeni'yi aldı... Baha Çıtak Şairler Derneğini anlatacak... Ben, Sennur Sezer'i araştırıyorum... Yahya Kemal ile Garip akımını anlatacağım. Herkes birilerine birşeyler soruyor. Boşta duran yok, bir koşturmaca sevinçle devam ediyor. İşte bu koşturmaca içinde Serol Teber'in *Aşiyan'daki Kahin* adlı kitabı karşımıza çıktı. Önce Eray Veli'yle sohbet ettim nedir, ne değildir diye kitap hakkında. Eray *"Pek bilgim yok" dedi "ben o kitabı Mustafa Tabak'a doğum günü hediyesi diye almıştım. Tevfik Fikret'i sevdiği için. O kitabı okumuş bana bahsettikleri bunlar"* dedi. Sonra Mustafa Tabak'la sohbet ettim. Mustafa Tabak, Serol Teber'in *Aşiyan Kahin* adlı kitapta Tevfik Fikret'in... Nazım Hikmet'ten daha büyük sanatçı olduğunu söylüyormuş. Serol Teber'e göre en önemli sanatçılar melankolik olurmuş. "*Tüh be*" dedim kendi kendime *"ben melankolik değilim o zaman önemli bir sanatçı olamayacağım*". Haydi çık içinden çıkabilirsen. Hemen o hızla kitabı iki günde okuyup bitirdim. Bütün bu koşturmaca içinde Serol Teber'i okumak, biraz sorumluluklarımın dışına çıkmaktı ama neyse, okudum. Öyle ya, bir dolu yapacak işim vardı. Aşiyan'daki Kahin'i okudukça sinirlerim gerilmeye başladı. Serol Teber'in kafasında bir ide var. Bu ide'ye Tevfik Fikret'e uydurmaya çalışıyor. Ama Tevfik Fikret uymuyor o ide'ye, Serol Teber bunu görmüyor. Karar vermiş bir kere Serol Teber. O ide'ye Tevfik Fikret'i uyduracak. Türkiye'de çoğu sorunu aşamamamızın nedeni birazda budur. Bir ide buluruz o ide'ye birşeyleri uydurmaya çalışırız. Nesne ona uyuyor mu... uymuyor mu hiç umrumuzda değildir.

Önce kitabın isminden başlayalım. İsmi **Aşiyan'daki Kahin**. Kahin üzerine düşününce, şöyle dedim kendi kendime, bu dinsel içerikli mistik bir kavram. Hemen ansiklopediyi açtım. Bakalım neler yazıyor. *"Büyük Larousse'de." Kendisine başvuranlara yanıt veren tanrı, tanrıca ya da insan (...) Bazı durumlarda ve belirli gereçlerin yardımıyla geleceği öngörme ve geçmişi canlandırma gücüne sahip kişi (...) Özellikle cahiliye devrinde kâhinlerin gaip hakkındaki bilgilerle verdikleri haberlerin vecit durumdayken içlerine doğan ilhamlara dayandığına, daha çok geceleri, başkalarına kapalı olan gizli ve gelecekle ilgili bilgilerin onlara malum olduğuna inanılırdı. (...) Kahinler, genellikle kısa, kafiyeli, karmaşık gizemli ve üstü kapalı sözlerle konuşurlardı. Sık sık "yer-gök", "ışık-karanlık", "sabah-akşam" gibi karşıt kavramlar, çeşitli bitki ve hayvan türleri üzerine yemin ederlerdi"* Kısacası Serol Teber bize diyor ki, Tevfik Fikret bir kâhin'dir. Yani büyücü, insanüstü bir varlık. Kitaptaki bütün temellendirmeler, zaten bunun üzerinden gidiyor. Serol Teber'e göre Tevfik Fikret insanüstü bir varlık, bir büyücü. Ama Tevfik Fikret öyle biri değil, bu Serol Teber'in umrunda değil. Ben bunun üzerine düşünüyorum, neden ismini böyle koydu diye kitabın. Çünkü kitabın ismi Tevfik Fikret'i karşılamıyor. Tevfik Fikret, kâhin, büyücü, insanüstü bir varlık değil. Onun Nostradamus'la hiç ilgisi yok. Keza bugün biz biliyoruz ki Nostradamus, aydınlanma çağına girişin bunalımlarını yaşayan birisidir. Yani Nostradamus'da bir kâhin değildir. Ama onu efsaneleştirerek çoğu kişi yaşama mistik anlamlar yüklemek istiyor. Böylece bilinci geri o kişi, yaşamı gizemli hale getirerek zenginleştirdiğini sanıyor. Gerçekliği kavrayamamış her insanın izleyebileceği bir yoldur bu. Peki, Serol Teber hangi amaca hizmet ediyor acaba. Bir büyücü gibi göstererek Tevfik Fikret'i, kitabın çok satılmasını, isminin duyulmasınımı istiyor. Öyle ya, Tevfik Fikret'in kâhınlığini ispatlayarak, böylece o da ermişler safında yerini alacak. Kâhin budur, deyince, kendisi de kâhin olacak. Garip bir diyalektik bu. Senol Teber bir büyücü, ermiş olarak kalabilir. Ama Tevfik Fikret öyle biri değil.

Sanatta Büyü

Öncelikle şunu bilmemiz lazım. Sanatın büyü yanı vardır. Ama bu sanatçının büyücü olduğu anlamına gelmez. Sanatın büyü yanının, en önemli dayanağı ortak duyumda tüm insanlığı toplamaktır. Bu yüzden sanatçı, nesnelliği gerçekçi bir şekilde verecek bir ruhsallıkta bulmak ister kendini her zaman. Böyle bir ruhsallık içindeki yoğunlaşma, sa-

natçının sanatçı olabilmesi için olmazsa olmaz koşuludur. Bu yoğunlaşma eyleminin kendisi, sanatçının öznel bilincinin nesnelleşmesi eylemidir. Sanatçı bilincini nesnelleştirdikçe, evrenin bütünlüklü sonsuz ilişkiler ağını görür. Bu bilinenin dışında, bilinmeyenin de olduğu bir dünyadır. Bilinen, sanatçının üzerinde durduğu dünyadır. Bilinmeyen ise kaostur. Evrenin ilk halinin kaos denilmesinin arkasında birazda bu vardır. Sanatçı bilinenle, yani bildiğiyle, bilinmeyene yönelir... Bilinmeyeni çözümlemeye kalkışır. Sanatçı bu eylemi yaparken bilinenin yasalarını bilinmeyene dayatır. Bu bir coşum halidir. Bilincin, bilinmeyeni çözerken, kendini bilinenin üzerinden daha çok nesnelleştirmeye (bilinmeyeni çözmeye) çalışır. Böylece ortak duyumu yakalayabileceğini, kendini ifade edebileceğinin bilincini taşır. Çünkü sanatçıya göre, kendisinin yaşadığı sorun, bütün insanlığın ortak sorunudur. Bu ortak sorunu insanlık içselleştirmediği sürece dünya güzelleşmeyecektir sanatçıya göre.

Gazali İslam filozoflarına şöyle diyordu, tanrının varlığını ispatlamak için. Siz bu dünyanın aklıyla, tanrının aklını bir tutuyorsunuz, ikisi ayrı şeyler. Bu dünyanın aklıyla tanrıyı yok ya da varsayamazsınız. Tanrı'nın dünyasının yasaları ayrıdır. Gazali bunu diyerek bilinen üzerinden tanrının yokluğunu ispatlayanların önünü kesmeye çalışıyordu. Tabiki ne filozof, ne sanatçı böyle bir gerekçeden dolayı dünyayı çözümleme çabasını bıramaz. Bu dünyayı çözümleme çabası, insanlığı ortak duyumda toplama, bir gerçekliği söyleme isteği, yöneldiği gerçekliği abartmaya, sezgiye yönlendirir sanatçıyı. Bu coşumlu ruh halinin farkında değildir sanatçı. Onun için önemli olan şey nesnelliğe bilincini uydurabilmek ve o nesnelliği yansıtabilmektir. Bu eylemlilik süreci içinde, sanatçı çok çeşitli soyutlamalar yapar. Biz bu soyutlamaların gerçekliği karşıladığını gördüğümüzde, sanatçının sezgisinin gücünü görürüz. Yansıtılan sanat eserindeki nesnelerin birliği, zaman ve mekan uyumu, abartı, olanın içinden olasının gösterilmesi. Sanatçının yetkinliğinin ifadesidir. Sanatın içindeki büyü budur, bilincimizi nesnelliğe uydurma çabasının getirdiği bir zorunluluktur. Zorunlu sezgi, (yeni soyutlamalar yapma zorunluluğu) abartı, insanların ortak duyumda toplama çabasına, biz bugün hâlâ büyü diyoruz. Çünkü insanın bu yaratıcı doğurgan, sezgisel yanına inanmak istemiyoruz. Böylece sanatçı da insanüstü bir varlık, büyücü oluyor. Sanatçının zorunluluklarına, tanrısal anlamlar yüklemek 21. yüzyıl insanına yakışmayacak bir bilinç durumudur bence.

Sanatın bir başka yanıda, sanatçının kendi öznelliğini nesnelliğe dayatmasıdır Bu sanatçılar da, insanlığın yaşadığı acının... sezginin hiç önemi yoktur. Bunlar toplum (dünya) dışında topluma birşeyler söylerler. Bunlarda temel sorun insanlığı ortak duyumda toplamak değildir. (Bu parantezi zorunlu olarak açıyorum. Serol Teber'in yaptığı bir yanlış var. Onu açayım yazıma yine gireceğim. Serol Teber'e göre, Tevfik Fikret'in takipçileri Orhan Pamuk... Bilge Karasu... Oğuz Atay... Bunlar Tevfik Fikret'in takipçileri değil Ahmet Hamdi dışında. Bunlar sistemin yani piyasa kültürünün edebiyatçılarıdır. Bunların insanlığı ortak duyumda toplama... insanın insanca yaşadığı bir dünya düşü yoktur. Bunlar sadece, kendi öznelliklerini dayatarak... insanlığın acısını duymayarak yaşarlar. Bunlarda sanat para kazanmak bunalım edebiyatı yapmaktır.) Bu öznelliği nesnelliğe yansıtma hikayesine girince şöyle bir olguyla karşılaşırız. Bunlarda dış dünyanın hiç önemi yoktur, ama garip bir durumda onlara göre dış dünyayı karşılıyordur. Bunların büyük çoğunluğu kuruntulu, sağlıksız bilinçlerdir. Dünyayı anlamak için çaba göstermezler. Zaten nesnellikleri, aldıkları toplumsal bilinç buna engeldir. Bilinen... temellendirdikleri sağlıklı bir bakışı acıları olmadığı için, dünyayı tamamiyle bir kaos gibi görürler. Onlara göre hiç birşey bilinemez... çözülmez... sınıfsal tavır konulamaz... herşey bir kaos'tur. Onların sanatı kendi dünyalarının kaosunu dış dünyaya yansıtmaktan başka birşey değildir. Dış dünya, yalın ve çeşitlidir. Fakat bilincimiz yalın, çeşitli değilse, dış dünyayı kavrayamaz. İşte sayıklama... sanatçının gerçekliğinden kopukluğu... insansız sanat bu noktada başlar. İnsan bilinci ister istemez diyalektik olmak zorundadır. Sanatçıyı, sanatçı yapan özelliğin biri sezgi olduğu gibi öteki de diyalektik bakmasıdır. Bu benim ortaya koyduğum bir tez değil... 21. yy.'ın zorunluluğudur. Peki bilinci diyalektik değilse, sezgi yetisi yoksa o kişinin, üstelik bir de bireysel acı çekiyorsa, sanat yapmak istiyorsa o kişi kendi öznelliğini dünyaya dayatır. Bu kişi, gerçeklikten haberi olmadığı için kendini bir peygamber, büyücü sanır. Kötü olan şudur, kendisinin peygamber ve büyücü olduğunun farkında değildir o. Ama böyle üstün güçleri olduğunu sanmak ona haz verir. Bu kişiler sanatın bir büyü olduğunu söylerler... bu anlamda kendileri de büyücüdür. Ne büyüyü, ne büyücüyü, ne kâhini irdelemişlerdir bunlar. İnsanüstü olmanın hazzı yeter onlara. İnsanın yaratıcılığı doğurganlığı üzerinden yükselen sanatı anlayamazlar. İnsan olmanın erinçini duyamazlar. İşte sanattaki büyü sorunu, biraz da budur. İnsanlık tarihi boyunca, öznelliklerini nesnelliğe dayatanlarla, öznellikleriyle birlikte nesnelliği ifade etmeye çalışanlar arasında bir savaşım vardır. İki tarafta bu yaratma, doğurma eyleminin kendisini büyü olarak görüyordu yüzyıllardır. Öznelliğiyle, nesnelliği kavramak için çalışan bilincin artık böyle bir sorunu olmamalı. Bırakalım öznel edebiyatçılar kendilerini büyücü, sanat eylemliğini de büyü sansınlar. Ama Tevfik Fikret'i bu olgunun içine koymasınlar. Hemen söyleyeyim Tevfik Fikret'ten kâhin olmaz. Onun şiiri açık yalın şiirdir. Gerçekliğin kendisini

açıklamaya yönelik bir şiirdir. Bu anlamda onda ne sayıklama, ne bunalım görürüz.

Neresini Tutsam Elimde Kalıyor

Öncelikle şunu söylemem lazım. Serol Teber'in kitabının neresini tutsam elimde kalıyor. Kitapta kendi içinde bir bütünlük bulmak zor. Kitaptaki bütünlük daha çok melankoli ve bazı psikolojik teorilerin Tevfik Fikret'e giydirilme çalışmasıdır. *"Aşiyan'ı anımsatan monad kavramı adı altında bir düşünürün, sanatçının, yazarın yaşamını sürdürmek için kapandığı bu tür kapısız, penceresiz mekanların dinamiğini irdeler. Monadlar küçük, bireysel ya da toplumsal üniteler olmalarına karşın ölü değil, canlı yapılanmalardır ve bir canlı ayna gibi dış dünyayı, evreni, toplumu sürekli algılarlar ve yansıtırlar. (...) Burada, monadlaşa (blle)n yazar, kendi kendisiyle buluşma yolunda -kapsüle olur, ama izole olmaz- dış dünyayı sürekli izler ve kendisinde yansıtır. Kapalı mekân içinde yaşamak ve dış dünyayı sürekli olarak kendi kişiliğinde ve yapıtlarında yansıtmak önemli bir çelişki gibi görünse de entellektüel kişilerde hemen her zaman bu böyle olagelmiştir."*(1) Önce ne güzel diyorum. Bak diyorum felsefi bir kavram olan monad kavramını sanat alanına taşıyor. Sonra sıkıntı basıyor. Kapalı mekân içinde yaşamak... dış dünyayı yansıtmak sonra da şöyle demek doğru değil. Hemen her zaman bu böyle olagelmiştir. Bu tespit doğru değil. Ne sanatçı tam bir yansıtıcıdır... ne kapalı mekân da yaşama zorunluluğu vardır... ne de her zaman böyle olagelmiştir. Şimdilik... alıntılar üzerinde gitmeyi düşünüyorum. Sonra eleştirimi yapacağım. *"Fikret'in biyografisi, doğduğu, içine fırlatılıp atıldığı, geleneksel toplum ortamında biçimlenmiştir."* (2) "Yaşamdan nefret eden bazı sanatçıların varmış olduğu bir sonuçtur bu. Onlara göre, kendilerini anlamayan herkes yanlışlar içinde ve ahlaksızdır. Bundan kendilerini bir merkeze koyan bu sanatçılar, fırlatılıp atılmış hissederler kendilerini. Çünkü onlar, üstün varlıklardır. Tanrı onları bu dünyaya acı çekmek için fırlatmıştır. Zaten bu olgunun kendisi Platon'un idealar kuramından, ruh göçünden gelir. Alıntılara devam. *"Psisl'nin gelişmesinin en temel itici gücü bir anlamda, kararlı yaşam sonucu cemaat hayatından kopmaların getirdiği boşluk, hiç-lik duygularıdır. İnsan burada, kendisinin fırlatılıp atılmışlığını yapayalnızlığını duyumsamakta, korkmakta, ancak yine bu koşullarda benlik bilinci oluşmakta ve korku içinde dinginliğe kavuşmaktadır."*(3) *Ayrıca onun bu tavrı benzeri pek çok şair için de geçerlidir. Örneğin Baudelaire mutlu bir insan olduğunu söyleyen J. Janin'e, mutlu bir insansınız siz. Bu denli kolay "mutlu olmanızdan dolayı acıyorum size Mösyö. Bir insanın kendisini mutlu sanacak kadar alçalması mı gerekir! Mutlusunuz siz... Demek ki kolayca hoşnut oluyorsunuz? Acıyorum size ve kendi keyifsizliğimi sizin üstün mutluluğunuzdan daha değerli buluyorum"*(4) *"Tevfik Fikret, karanlık ve baskıcı ortamda romantik bir şair olarak düşlediği yaşamı sürdürememiş mutlu olamamıştır. Hatta Baudelaire örneğinde olduğu gibi, mutlu olanlara öfkelenmiştir."*(5) *Evet şimdi alıntılara cevap vermek lazım. Bakın Herakleitos ne diyor. "Uyanık olanların ortak dünyaları vardır, oysa her uykuya dalan, ancak kendi dünyasına yönelmiştir."*(6) *Şimdi lukass'tan bir alıntı yapıyorum. "Ethik alanında 'kendini tanı' buyruğuna ilişkinböyle bir anlayış, kolaylıkla insanı üretken olmaktan uzak yalnızca kendi kendini yemesi sonurunu doğuran, hastalık hastası bir tutuma götürür. Oysa öznelliğin zenginleşmesi ve derinlik kazanması, ancak gerçek bir nesne dünyasını yoğun biçimde benimsemekle gerçekleşebilir. Bu temel olgu, estetik alanında çok daha ileri ölçüde geçerlidir. Eski estetik kuramı, dahası idealist estetik anlayışı, "içe dönüklük" gibi çağdaş kuramların ve Caudwell gibi Marksizmi benimseyen, ama estetik düzeye varan özbilincin dış dünyadan bir kopuş olduğunu ileri süren çağdaş yazarların tersine, içleştirme ile dış dünyayla kurulan bağıntı arasındaki bu bağlamı vurgular. Hegel, şöyle der: "Özgürlük... gerçek nesnellik ile özdeştir"*(7) Şimdi bu alıntıların üzerinden soruna girelim. Bu alıntılar, Serol Teber'in dediklerine karşı bir bakış vermiştir bize sanırım.

Tarihin Öznesi

Marksizm 20. yy'la birlikte yeni bir kavram koymuştur ortaya. Bu kavram tarihin öznesi kavramıdır. Serol Teber'in kendisine sorsam marksist olduğunu söyleyecektir. Ama Serol Teber böyle bir kavram yokmuş gibi Tevfik Fikret'i çözümlemeye çalışıyor. Üstelik tarihin öznesi kavramı yerine Leibniz'in monad kavramını koyuyor. Tarihin öznesi ile birlikte bir insanla... insanlarla karşılaşıyoruz artık, eyleyen insan. Yaşamını ve yaşamı değiştirmek için mücadele eden insan. Lenin, öteki marksistleri eleştirmek için şöyle der, *"Marksizm doğmalar değil, eylem kılavuzudur"*. Aslında bu eylem hali, dış dünyayı anlama, kendini nesnelleştirme, pratiği yaşamına katma ve artık aklın doğrularıyla değil, nesnelliğin doğrularıyla hareket etmektir. Aynı zamanda bu, teorinin pratikteki ispatını görmektir. Bu anlamda 20. yy'ın sanatçısı, dış dünyaya karşı seyirci olmayan, dış dünyaya katılan onu değiştirmeye kalkışandır. Buna en güzel örnek Nazım Hikmet'tir. Öncelikle şunu diyeyim. Serol Teber Tevfik Fikret'in, Nazım'dan daha büyük sanatçı olduğunu söylemeye çalışıyor. Ben böyle bir tartışmanın içine girmeyeceğim. Zaten böyle bir tartışma, skolastik bir tartışma olur. Ayrıca iki tarafı da değersizleştirme tartışmasıdır. Serol Teber bunu yapmış kitabında. Serol Teber'in Tevfik ve Nazım'ı anlaması için TYS'da çıkan Tevfik Fikret kitabında, Kemal

Özer'in, Bir "Ozan Tasarımı'nın Atası olarak Tevfik Fikret'i okumasını tavsiye ederim. Nazım'ın Tevfik Fikret'in takipçisi olduğunu çok güzel anlatır bize Kemal Özer. Nazım Hikmet'in hapishane koşullarında, Balaban'a... Orhan Kemal'e... Kemal Tahir'e... A. Kadır'e vs katkıda bulunması. Hapishane koşullarını değiştirmek için mücadele etmesi, hapishanede bile ihtiyaçlarını karşılayacak bir üretimde bulunması, onun nasıl bir sanatçı olduğunu gösterir bize. Serol Teber monad kavramını korken şöyle der bize. Sanatçı dış dünyadaki olaylara katılmaz... sadece dış dünyayı gözler. Peki sanatçının söylediklerinin doğruluğu nedir. Buna dair hiç bir şey söylemez Serol Teber. Aslında monad kavramı Tevfik Fikret'e de uymaz. Ama Serol Teber karar vermiş monad kavramını Tevfik Fikret'e giydirecek.

Mutsuzluk Olayı

Şu mutsuzluk olayına girelim. Baudelaire'nin J. Janin'e dediği. *"Mutlu bir insansınız siz"*e. Bundan on yıl önce Baudelaire'nin o ruh halini bende yaşıyordum. Sokakta öpüşen iki aşığı... ya da kahkahalarda sohbet eden birilerini görsem. Hemen kaşlarım çatılırdı. İçimden bir küfür atardım. Sonra şöyle derdim kendi kendime. Şunlara bak ne kadar mutlular. Faşizm ülkemizi istila etmişken... kirli savaş sürerken... yargısız infazlar, işkenceler devam ederken. Öyle ya kimsenin mutlu olmaya hakkı yoktu. Somutkan ve mutsuz olmalıydı bu durumda herkes bana göre. Kendi mutsuzluğumu bütün insanlara dayatırdım böylece yalnızlaştım. Bugün geriye dönüp baktığımda, yaptığımın yanlış olduğunu gördüğüm gibi, bilincimin sağlıksız olduğunu farkediyorum. Sonradan şu sonuca vardım. Suçlu insanlar değil... Suç'u üreten sistemdir. Onların bilinçlerinin kendilerine yabancılaşması, yabancılaşmayı üreten sistemin işidir. Ama bu yine de tek tek bireylerin sorgulanmamasını getirmemeliydi bana. Böylece daha geniş bir bilinçle dünyaya bakabilmenin yolunu açmış oldum kendime. Hemen şunu söyleyeyim bu bir iç rahatlattırma değil... gerçekçi olmanın yoludur. Örneğin Belinski'de aynı durumu yaşıyor. Kendisini Hegel'in şu sözüyle rahatlatıyor. "Akli olan gerçektir, gerçek olan aklidir" Kendisi de bu söze tutunarak rahatladığını söylüyor. Böylece Belinski, Rusya'nın akli olmayan sürecine daha gerçekçi bakabiliyor. Kısacası devrimci insan... sanatçı, insanları yargılamaktan daha çok onları anlamaya yönelmelidir. Yargılamak kolaydır, hem köreltirde insanı. Onları anlamak değiştirmeye kalkışmak zordur. Biliriz ki son aşamada devrim bütün ezilenlerin... sömürülenlerin ortak malıdır.

Serol Teber mutsuzluğu önerirken bize, aynı zamanda gerçekci olmayı, ütopik olmayı öneriyor bize. Toplumdan kaçan bir hayalci olmalıyız hepimiz. Bu olguyu sanatçının bireyselliğinin oluşması adına sunuyor bize. Peki böyle bir bireysellik olabilir mi, toplum dışı bir bireysellik. Hayır, olamaz. Bu toplumdışı bireysellik oluşturma çabası, saksıda insan yetiştirmekten başka birşey değildir. Herakleitos'un o sözünü bunun için aldım ben. Herakleitos doğru söylüyor. "Uykuda olanlar ancak kendi dünyasına yönelmiştir". Serol Teber cevap vermelidir. Toplum dışında bir kendi dünyamız var mı acaba. Kendisi de iyi bilir bizim çay içmemiz bile sınıfsal, idelojiktir.

Engels Bakunin

Gelin sorunu başka alanda tartışalım. Engels'le, Bakunin'i bu tartışmaya katalım. Bakın Bakunin ne diyor. *"Geleceğin toplumu, Enternasyonel'in benimsediği örgütlenmenin genelleştirilmesinden başka bir şey olamaz. Öyleyse bu örgütü bizim ülkümüze olabildiğince yaklaştırmaya özen göstermeliyiz... Enternasyonal, geleceğin insan toplumunun embriyonu, şimdiden bizim özgürlük ve federasyon ilkelerimiz aslına tam uygun bir imgesi olmak ve bağrındaki otoriteye ve diktatörlüğe eğilimli her türlü ilkeyi çıkarıp atmak zorundadır."*(8) Engels'in, Bakunin'e cevabına bakalım." *Düşünelim birazcık, bu modele göre bizim kendi Alman örgütümüzün neye benzeyeceğini. Hükümetlerle ve burjuvaniyle savaşmak yerine, programımızın her maddesinin kongrenin her kararının geleceğin toplumunun tastamam bir yansısı olup olmadığını anlamak için kafamızı patlatacağız. Yürütme komitesi yerine basit bir yazışma ve istatislik büromuz olacak. (...) Peki nasıl olacak o zaman gelecek toplumun ilk örneği? Kısacası, bu türden yeni bir örgütlenmeyle nereye varabiliriz ki? ilk hıristiyanların korkak ve kölece örgütlenmesine her tekmeyi minnetle kabullenen bu köleler kölece davranışları sayesinde, dinlerini, zafere üç yüzyılın sonunda ulaştılar. Ama proleterya, bu devrim yöntemine elbette öykünmeyecektir. Nasıl ilk hıristiyanlar kendi imgesel cennetlerini örgütlenme modeli olacak almışlarsa, görüyorsunuz, biz de aynı biçimde bay Bakunin'in gelecek toplumsal cennetini örnek olarak kabul etmeliyiz ve savaşacağımız yerde dua etmeli ve umutla beklemeliyiz. Ve işte bize bu gibi saçmalıkları önerenler, tek gerçek devrimciler olarak geçinirler!"*(9) Aslında Serol Teber'in bize önerdiği de dua etmekten, kendi imgesel cennetimizin içinde, sayıklamalarla yaşamaktan başka birşey değildir. Bu sağlıksız bir ruh halidir.

Serol Teber toplumdan kaçarak, çileci bir yaşamayı savunuyor. Hatta daha ileri gidiyor. *"Meşrutiyet döneminin o pek kaygan ve kaypak ortamında (bile) hiçbir ahlaksal ve düşüncel sarsıntı geçirmeden toplumun vicdanı olarak ayakta kalabilmiştir. Olasılıkla topluma karşı duyduğu öfkenin büyüklüğü oranında kendine dönük tahripkâr özgüvenden kaynaklanan bu erdemli tavrı, belki de onun asıl*

özgün ve orjinal yanını oluşturmuştur. (...) Osmanlı Devleti'nin çözülme çağında efsaneleşen bir erdemin simgesidir."(10) Tevfik Fikret'in ne kadar erdemli olup olmadığı bu yazı içinde pek önemli değil. Ama erdem diye öne sürülen şu çileci yaşam tarzı önemli. *Aşiyan'daki Kahin* adlı kitabının başından sonuna kadar tartıştığı olgu Serol Teber'in Melankolik kişiliğin erdemli yapısıdır. Biz Tevfik Fikret'i bizimle tartıştığını sanırız. Oysa tartışılan melankolik kişiliğin erdemidir. Tevfik Fikret bazı şiirlerinde, bu melankolik yapıdan kurtulmak gerektiğini söyler bize. Böyle bir melankoliyi de doğru bulmaz. Serol Teber ise, aksine Tevfik Fikret'in melankolik bir kişilik olduğunu, melankolik bir kişiliği savunduğunu söyler. Bu Tevfik Fikret'i anlamamaktır.

Melankoli Evrensel mi?

Serol Teber melankolik kişiliğin evrensel bir kişilik olduğunu kanıtlamaya girişir artık kitabında. Önce Aristoteles ile The Ophrastus'un yazdıkları, Problemata Physica (Sorunlar) kitabından bahseder. Homeros'u katar... Freud... Robert King Merton... Ourkheim... Seneca... Walter Benjamin... Erwin Panofsky vs. dolu kişi girer çıkar. Bunların bütün söylemleri melankolik kişiliğin erdemli bir kişilik olduğunu ispatlamaya çalışırlar. Bazı psikoloji teorileri yazının içinde önümüze serilir. *"Freud, bu durumu analitik söylemle, bastırılanların geri dönüşü olarak betimlemiştir. Bilinçdışına itilen anılar işlerini yok etmiş gibi görünseler de unutulmazlar, hatta unutulmaya karşı çok dirençlidirler."*11 Serol Teber bu alıntıyı, Tevfik Fikret'in kişiliğini ve sanatçılığını açmak için alıyor ona göre, onun annesine ve babasına yapılan olumsuzluklar Tevfik Fikret'te açığa çıkmıştır. Hatta Tevfik Fikret'in oğlu Haluk'un Papaz olmasında bu nedenler vardır. Biz Tevfik Fikret'in sanat eserine baktıkta, bu yanın ne kadar etkili olup olmadığını bilemeyiz. Haluk'un papaz olmasında bu olgunun etkisi ne kadardır, yine bilemeyiz. Bu bakış açısı, sağlıksız bir bakış açısıdır bence. Serol Teber diyor ki, bir insanın intihar nedenlerini bilebiliriz. Oysa modern psikoloji bunun aksini söylüyor. Biz bir insana intihar nedeninin bütününü bilemeyiz... ya da onu intihara doğru tetikleyen olayın ne olduğunu çözemeyiz. Ama Serol Teber karar vermiş, herşeyi çözecek. Bilimin gücü yetmiyor... ama Serol Teber'in gücü yetiyor. Tevfik Fikret öyle değil... melankolik kişilik öyle değil, parketmez. Kitaptan anlıyoruz ki, toplumsal olay ve olgular birinci neden değildir. Tevfik Fikret'in sanatçılığında, melankolik kişiliği birinci nedendir. O melankolik olduğu için büyük sanatcıdır. Bu bakış bir ide'den insana bakmaktır. İnsandan bir ide'yi açmak değildir. O Hegel'in tin kavramını açıklaması gibi olay ve olgulara bakar. Herşey tin'den doğar. Serol Teber'in mantığı sadece tümdengelim'dir. O tümevarım yapamaz. Zaten tümevarım yapmak zordur... yüzlerce olguyu bir araya getirmek ve bundan sonuçlar çıkarmak emek isteyen iştir. İnsanın elinde bir tümel varsa, bunu herşeye dayatmak daha kolaydır. Serol Teber bunu yapıyor. Kolay olanı. Sonra bu kolay olana herkes inansın istiyor. Onun tümeli melankoli, sanatçı buna uyuyorsa, o erdemli oluyor. Uymuyorsa erdemsiz. Tevfik Fikret'in toplumsal zorunluluklarından dolayı buna uyan kısmi yanları var. Bu anlamda Tevfik Fikret erdemli sanatçı oluyor.

Ama Serol Teber bununla da yetinmiyor. Bütün romantikleri... melankolikleri erdemli sanatçı diye koyuyor. Artık Kafka... Proust... Klee... Hölderlin... Heine... Edgar Allan Peo... Kleist... Schuman... Schubert vb. erdemli sanatçılar oluyor. Serol Teber'in melankolik kavramına bunlar uyuyormuş hesapta. Bu anlamda, Gorki, Israti, N.Hikmet, A. Kadir, Brecht vb. sanatçı değildir. Gerçek sanatçı ona göre toplumdan kaçar. Kendi içine gömülür. Bu anlamda Nazım Hikmet'in partili sanatçı olması onun yetersizliğinin ispatı oluyormuş Serol Teber'e göre. Sorun Nazım'ın partili sanatçı olma sorunu değil aslında, sorun olay ve olgulara gerçekçi bakma sorunudur. Nazım'ın bu anlamda Tevfik Fikret'e bakışı gerçekcidir. Serol Teber'in bakışı ise gerçekdışıdır. Serol Teber Nazım'la, Fikret arasında bir karşılaştırma yaparak, ikisini de değersizleştirmek istiyor. Böyle bir tartışma baştan da söylediğim gibi doğru değildir. Bana göre ikisi de bulundukları toplumsal olay ve olgular içinde ellerinden geleni yapmaya çalışmışlardır. Nazım bu anlamda kendisinin de söylediği gibi Tevfik Fikret'in takipçisidir.

Serol Teber kitabında, *Orhan Pamuk'un... Bilge Karasu'nun... Oğuz Atay'ın... Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Tevfik Fikret'in takipçisi olduğunu söylüyor. Aynı zamanda* Halit Ziya Uşaklıgil'in, *Mai ve Siyah* romanındaki tipin Tevfik Fikret olduğunu söylüyor. *Serol Teber'in bu söyledikleri onun ne kadar kafasının karışık olduğunuda gösteriyor bize. Orhan Pamuk... Oğuz Atay... Bilge Karasu bunlar Tevfik Fikret'in takipçisi olamaz. Birincisi kendi teorisine uymuyor bu. Bunlar ne melankoliktir ne de romantiklerdir. Öyle ahlaki ide'leri olan bu ide'leriyle yaşyan tiplerde değildir bunlar. Dış dünyayı anlamlandıramazlar... bu yüzden sayıklarlar, gerçekci olamazlar. Tevfik Fikret'teki gibi bir bütünlük fikri bunlarda yoktur. İkincisi Mai ve Siyah'taki* Ahmet Cemil Bu bir tiptir, karakter değildir. Tip çeşitli karakterler bileşkesinden oluşur. Romandaki tip gerçekte yoktur. Biz Donkişot'u... Oblomov'u... Çiçikov'u hayatta göremeyiz. Tip karakterler bileşkesidir. Bu olgunun böyle olduğunu Halit Ziya Uşaklıgil'de belirler. Zaten Ahmet Cemil'e baktıkta, çok çeşitli karakterler görürüz. Ahmet Cemil'in arkasında, Halit Ziya, Halit Ziya'nın babası... Tevfik Fikret daha nice ka-

rakterler vardır. Ama son aşamada Ahmet Cemil Tanzimat sürecinin devrimcilerin bileşkesidir. Sonra bu kişi Y. Kadri'nın Panoroma romanındaki Fuat olacaktır. Kemal Bekir'in romanındaki Hüsnü'yle Yücel olacaktır. Bunların hepsi trajedik kişiliklerdir. Ama aynı zamanda mücadeleleriyle toplumu sürekli ileriye götürmüşlerdir. Bu anlamda, nasıl Nazım ben Tevfik Fikret'in takipçisiyim diyorsa, romanda da böyle bir takipçilik vardır. Ama bu sistemin edebiyatına bağlanan bir takipçilik değil, yani O. Pamuk, Oğuz Atay, Bilge Karasu'ya bağlanan bir takipçilik değil. Direk devrimci mücadeleye yönelen bir takipçiliktir. Bu anlamda Tevfik Fikret'i sisteme uygun bir kişilik haline getirmeye çalışıyor Serol Teber.

Bu Mantık Yarışmayı Güder

"Bu ara hem sağlığı hem de ekonomik durumu bozuktur. Sağkolu ağrılı ve apseli olduğu için sol eliyle, bu kez de çocuklar için şiirler yazar. Bunlar Şermin adlı kitabında toplanır. Şermin, Fikret'in yaptığı bir yeni ilklerden biridir ve Türkçe'de ilk kez çocuklar için yazılmış şiir kitabıdır. Ayrıca, bu kitabında kullandığı dil şaşırtıcı ölçüde yalındır. Biraz ileri gidip, "Acaba bugün bile bu çocuk şiirlerinin dah iyileri yazılmış mıdır? diyesi geliyor insanın"(12) Aslında bu mantık, yani daha iyileri yazılmış mıdır mantığı, estetik birikim olmayan bir insanın mantığıdır. Her sanat eserinde güzelliğinin kendi içinde olduğunun farkında bile değildir Serol Teber. Bu mantık sanat eserlerini yarışmaya güder. Onlara göre Dostovesyki, Tolstoy'dan daha iyi sanatcıdır. Ya da Tolstoy, Dostovesyki'den. Her sanatçının ya da sanat eserinin kendi içinde bir güzellik taşıdığının farkında değillerdir. Bunlara her sanat eseri biriciktir, dediğinde, bomboş gözlerle sana bakarlar. Ama yılmadan yine de bir sanat birikimi olduklarını ispatlamaya çalışırlar. Serol Teber'in kitabının çoğu yerinde bu tavrı görürüz. O tek insan... tek doğru... tek erdem bakış acısıyla kendisinin Platoncu bakış açısını önümüze serer. Şu alıntıya da bakalım, lütfen sabırlı olalım. *"Son dönemlerin bilge psikiyatristlerinden Hubertus Tellenbach, ünlü melankoli araştırmalarında, melankoliye eğilimli kişilerin mizaçların kimi özelliklerini şöyle tanımlar:*

"Bu insanların, çocukluk dönemlerinde kusursuz ölçülerde temiz oldukları, ev ödevlerini, dosyalarını düzenli tuttukları, iç mekânlara çekilmeye eğilimli oldukları saptanabilir. Yaşamlarının sonraki dönemlerinde bunların, ciddi, güvenilir, ayrıntıları önemseyen, erdemli, çalışkan, temiz, düzenli, diğer insanlarla olan ilişkilerinde ürkek bir dikkatlilik, aşırı bir sorumluluk duygusu taşıyan, genel bir özveri çabası gösteren kişilikler olarak tanımlandıkları gözlenir" 13 Böyle bir önermenin hayatta karşılığı yok bence, psikoloji alanında da. Ama Serol Teber böyle bir önerme yapma ihtiyacı duyuyor. Her insanın bir evren olduğunun farkında değil. Psikoloji her insanı bir evren olarak alır. Böyle gözleme dayalı karşılığı olmayan önermeyi kabul edemez. Amacı belli, kendi psikolojik melankoli teorisini Tevfik Fikret'e uydurmak.

Serol Teber Ne Sunuyor?

Bugün dünyamızda genel bir bunalım var. İnsanlık yoğun bir sömürü içinde yaşarken... Emperyalizm insanlığı daha umutsuz bir dünyaya götürmek için mücadele ediyor. Bugün Irak'ta kirli savaşı zorlamasının arkasında bu vardır. Bunun yanında sadece Türkiye'de değil, genel olarak dünyadaki sol hareketlerde genel bir bunalım yaşıyor. İnsani mücadele gerçekci olma, dünyayı, ilişkileri bütünlük kavrama gitgide azalıyor. Türkiye'deki intihar ve yolsuzluk olaylarında arkasında bu vardır birazda. Umutsuzluk genelleşiyor yavaş yavaş Bir devrimci yazarın yazacağı kitap umutsuzluğu umuda çevirecek bir kitap olmalı. O daha çok bilinçleri karıştırmayı sağladığı gibi, aynı zamanda mücadeleden kaçmayı gerçekci olmamayı öneriyor insanlara. Bugün her sanatçının yapması gereken bilincini nesnelliğe uydurabilecek bir çalışma içinde bulunmaktır. Serol Teber, intiharı, ölüm duygusu ile yaşamayı, mücadele dışında kalmayı en büyük erdem diye sunuyor bize, ona verilecek en güzel cevap yaşasın gerçekcilik, yaşasın mücadele olmalıdır.

DİPNOTLAR

1 Serol Teber. *Aşiyan'daki Kahin.* Okuyan-us-yay. 1.Bas Aralık. 2002. İstanbul
2. Teber Age
3. Teber Age
4. Teber Age
5. Teber Age
6. G. Lukacs. Estetik Çev Ahmet Cemal. Payel Yay. 1.Bas 1988. İstanbul
7 Lukacs Age
8. Marks-Engels. Anarşizm Üzerine Çev. Sevim Belli. Sol Yay. II. Bas. 1999. Ankara
9. Marks-Engeli Age
10. Serol Teber Aşiyan'daki kahin. Okuyan-us. Yay. 1 Bas. Aralık. 2002. İstanbul
11. Teber Age
12. Teber Age
13. Teber Age

(*) Konuyu dağıtmamak için girmedim. Ama mutluluk, mutsuzluk erdem sorununu derinlemesine inceler Aristoteles. Kısa bir not düşmek gerekirse, Aristoteles'e göre mutluluk, *"ruhun kendisi amaç olan erdeme uygun bir etkinliği"*dir. (Aristoteles Nikomakhos'a Etik, Çev. Sifer Babür, Ayraç Yayınevi, Ankara 1998) (1102a) Serol Teber Aristoteles'in bu eserini okursa, mutluluk üstüne bir kez düşünebilir. Söylemek gerekir ki, mutluluk tek çalıp, oynamak değildir

ÇÖL

Bildik yollara çıkardı bizi
bir gün ansızın
kurumuş su kuyularında unutulan yazgımız
eski tapınaklarında konakladık
yol boyu yitik kavimlerin
sonra
kum fırtınasında çan sesleriyle
atlaslara sarınan derin mavi
düşlerimizde.

Taş sunaklara yazılan lanet
gece rüzgarının dağıttığı sim
Sud şehrinde karşıladı her zaman
eski vaadin gezginlerini
karanlık bakışların şimdi
duvar çatlaklarından
izlediği biz
umarsız pusulalar yanlış haritalarla
avunurken titrek kamp ateşinde
anladık ki bin yıllık yontuların
döktüğü yaşlar
dayanılır şey değil.

Sonra içimizden biri
-galiba ağlıyordu-
söylendi:
"Keops'un kederi bu...
kimbilir kaç bin yıldır
dinmeyen..."
Zamanı aşarken önceleyen
çözümsüz ve çelişkin
bir acının döktürdüğü yaşlar
alevlere ve gölgelere karıştı
bir düğüm daha attı yüreğime
her şey orada kaldı
o gün bu gün
söndü kamp ateşiyle.

Geçmişte mi şimdi gelecekte mi
ne de olsa çok uzak bir giz
öğrendik bilgiyi
sevdik aşkı yarattık
hangisi dolduracak onun boşluğunu
yeniden yanacak mı bir gün
kamp ateşleri?

Sinan KUTLU

"TAŞRA"DA TİYATRO!

Mevlüt KIRNAPÇI

Soğuk bir ocak sabahı geldi ölüm.
Aldı başını yürüdü anılar.
Sıcak bir yaz günü, soğuk bir su başında durdu.
Oysa yaşam soğukla sıcak arasında gidip gelen bir ikilem değildi.
"Neden?" diye sordu genç adam.
İşte o zaman tiyatro başladı...

Sevgili okuyucu; bu yazı, Ankara, İstanbul, İzmir, İzmit, Antalya, Adana... vb. gibi büyük kentler dışında yaşayıp da, bir şekilde tiyatro yapmaya çalışan insanlar okusun diye yazılmadı. Bu yazı, devletin ya da içinde bulunduğu koşulların olanaklarını kullanarak tiyatro yaptığını, bu sanata büyük katkılar sunduğunu düşünen... kişiler için yazılmıştır. Yani, söyleyecek bir sözümüz varsa; onlaradır.

Taşra...

Sözcüğün sözlük anlamı üzerinden tanımlamalar getirip, sonuca gitmeye kalkarsak; sapla saman karışacaktır. Bu yazının konusu olan taşra; merkezdeki kişinin, merkezden uzaktaki yere bakışında gizlidir. Öyle ki, bu düşünce, o kişilerin; bilinçaltı, bilinç üstü, bilinç bilmem nesi... varsa orasına yerleşmiş bir saplantıdır. Çünkü, merkezdeki kişi, kendisini de yaptığı işin merkezinde görür. Nereden biliyorsun derseniz, kırk yıldır taşrada yaşıyorum da; oradan biliyorum.

Tiyatro Deyince...

Tiyatro yapan kişi öncelikle kendine sormalı; ben neden tiyatro yapıyorum? Balık satmak, ayakkabı boyacılığı, tezgahtarlık, yapsatçılık, araba onarımcılığı... yapsam daha iyi değil mi?

Amatör Tiyatrocular a Sahneleme Önerileri adlı kitabında, insanların neden tiyatro yapmayı seçtiğini çeşitli yönleriyle ele alıyor Mine Ergen. Bir çırpıda sayarsanız yaklaşık yirmi neden bulabilirsiniz. Ancak, tiyatroyu bilinçle seçen kişi; *deme özgürlüğünü kullanmak* için tiyatro yaptığını bilir. Bu tanımlama gazetecilik için de geçerlidir. Orada da *deme özgürlüğünü* kullanırsınız. Bu *deme özgürlüğü* öyle etkili bir silahtır ki; iki yanı keskin kılıca benzer. Adam gibi *demeyi* başarırsanız, soylu bir spor olan eskrim olur. Yok ağzınıza yüzünüze bulaştırıp da, *deme özgürlüğünü* kötü kullanırsanız; iki ucu keskin bir bıçağa dönüşür ve elinizi keser.

O zaman şöyle noktalayalım; diyecek sözü olanlar tiyatro yapar.

Diyorum ki...

Diyorum ki; şöyle localı falan, beş yüz / yedi yüz... koltuklu, kulisleri aynalı, gardıroplu, lavabolu..., ışıkları 10 000 Watt, sahnesi döner, kostümcüsü, dekorcusu, müzikçisi profesyonel, oyuncuları eğitimli, kültürlü, bilgili....ve emrime amade olan bir tiyatrom olsa! Oyuncuların maaşını devlet verse... Ben de özgürce seçtiğim oyunlara yönetmenlik yapsam. Elimi salladığımda salonlar izleyiciyle dolup taşsa... Oh! Ne ala!

Olsa kötü mü olur? Hayır olmaz!

Olmaz da, öylesi koşullarda dedem de yönetmenlik yapar.

Yıl 1979. Kütahya'dayız. Bizden bir dönem önce Eğitim Enstitüsünü bitiren çiçeği burnundaki öğretmen arkadaşlarımız, iki ay önce görev yerlerine atanıp, gitmişlerdi. Yarıyıl dinlencesinde geriye döndü bir kısmı. Yozgat'tan gelenlerin ağzı burnu şiş, kaşı gözü yarılmıştı. Ordu'dan gelenlerinse keyfi yerinde, yanakları al aldı. Ordu'dan gelen arkadaşlar, orada verdikleri devrimci mücadeleyi ballandıra ballandıra anlatıyorlardı. Yozgat'tan gelen ve durumu kamyon çarpmıştan beter olan, İzzet adındaki arkadaşımız olanca gücüyle bağırdı; "Oğlum, Fatsa'da devrimcilik oynamak kolay, sıkıysa Yozgat'ta sosyal demokrat ol!" Hepimiz kahkahayla gülmüş, İzzet'e hak vermiştik. Vermiştik ya, yaşam haklısın denilerek bedeli ödenen basit bir yanılsama değildir.

Yukarıda özlemini dillendirdiğim koşullarda tiyatro yapmak kolay. Bana da sağlayın aynı koşulları, bakın neler yapıyorum.

Ne mi yaparım... Önce saçlarımı uzatırım, bıyıklarımı ve sakallarımı entel pozlarda (Entelektüel değil) ayarlarım, boynuma fular bağlar, nefret ettiğim halde tütün de tüttürürüm, hem de pipoyla. Tiyatro dergilerine poz poz fotoğraflar çektirir, Stanislavsky tarzı tiyatroyla, Brecht tarzı tiyatroyu karşı-

laştırır, kültürsüz halkımızın tiyatroya gitmemesini en aşağılayıcı tümcelerle anlatırdım... Öf ulan öf! Hayat mı bu bizimkisi?!

Bu işin ironisi ve şakası elbet. Bana kalsa neler yapmazdım, neler! Önce sağlıklı düşünebilen sağlam arkadaşlardan iyi bir ekip oluşturur, şöyle insanı kıpır kıpır eden bir oyun hazırlarım. Sonra bu oyunu, en yakınımdaki kasabadan başlayarak, ulaşabildiğim tüm yerleşim birimlerinde oynardım. Efendim, tiyatro salonu yokmuş! Ne gam, bizler Anadolu'da kapısı yaldızlı salonlarda mı oynuyoruz. Ee... Bilet ederleri ucuzmuş! Hani maaşınızı devlet veriyor ya! Yahu, biz oralarda nasıl geceleriz? Siz yeter ki yola çıkın, size kapısını açan bulunur! İnanmadınız mı? Hemen size Reşat Enis'in; *Yolgeçen Hanı* adlı romanı okumanızı öneririm.

Gelelim Bize...

Bence de gelelim! Bakın biz nelerle uğraşıyoruz buralarda...

Öncelikle tiyatronun yönetmeni olarak iyi bir oyun seçeceksiniz. Oyuncu adaylarının böyle bir derdi yoktur. Hoca ne rol verirse o ezberlenip, oynanacaktır; o kadar. Bu oyun seçmek de ayrı bir derttir. Konusu çok oyuncu barındırmayacak... Çok oyunculu oyunların hazırlanması da çok zordur. Elinizdeki oyuncuların oyun gücü ya da karakter yapısına uzak olmayacak... Öyle, çok sosyal içerikli olmayacak. Argo, küfür, ahlaksız... sözcükler tırpanlanacak... Polisi, askeri, belediye başkanını, bakanı, başbakanı, sendikacıyı... hicvetmeyecek. Dekoru ağır olmayacak. Aksesuar yapımında zorluk çıkaracak ayrıntılardan kaçınılacak. Işık düzenin yoksa yandın zaten; onu geçiyorum. Sinema salonunun film oynanmayan günlerine göre planınızı yapacaksınız. Oyuncuların düzenli provalara gelmesini sağlayacaksınız.

Bu arada uyum sorunu yaşayıp da aranızdan ayrılmak zorunda kalan arkadaşlarınızın, orada burada söylediği sözleri ya duymazdan gelecek, ya da; o olayın gerçekte öyle olmadığı.../nı anlatmak zorunda kalacaksınız. Geçen dönem rol alıp da, sahnede sopa gibi dikilmekten başka bir şey yapmamasına karşın, kendisini star sanan oyuncu ya da oyuncularınızın, bir dönem sonraki oyunda kadroya alınmaması karşısında, çevreye yaydığı kokuları, parfüm sıkarak gidermeye çalışacaksınız...

Hele bir de turne falan düşünüyorsanız...

Haydi düşünelim; araç bulmak sırtınızda, oyuncuların karnının doyurulması sizin derdiniz, resmi işlemlerde hiçbir aksama olmamalı, gideceğiniz yerle tüm bağlantıların en küçük ayrıntılar düşünülerek organize edilmesi sizin derdiniz. Yaşı küçük olan oyuncunuz varsa, anne babasının olurunu alacaksınız.

Bu arada, hiçbir nedenle kızmayacak, kimseye incitici bir şey söylemeyecek, herkese güler yüzlü olacaksınız.

Resmi işlemler dedim de...

Ah o resmi işlemler. Her şey tamamdır ya, polisten telefon gelir; efendim oyun metnini eklemeyi unutmuşsunuz. Siz, İçişleri Bakanlığının, bilmem hangi sayı/tarihli genelgesi gereğince, oyun metnini vermek zorunda olmadığınızı anlatırsınız... Anlatırsınız ya; içinize bir kurt düşer. Şimdi bu adamlar, kim bilir bu oyunda neler var ki; metni vermek istemiyorlar diye düşünüp, akşam eli silahlı polisleri salona yığar, kimlik yoklaması bile yaparlar. Oyuncularım, izleyicim tedirgin olur, korkar, ürker diye düşünür, çaresiz oyun metnini yetkili mercie ulaştırırsınız.

Yok daha bitmedi... Maliyeciler kapıda nöbet tutmaya başlar hemen. Kaç bilet mühürlüydü, kaç bilet kaç liradan satıldı, kaçı iade oldu... Tutanaklar tutulur, imzalar atılır.

Bitmedi, salonun kiralama işiyle ilgili belgeleri de imzalayınız... Yetmedi, Üf! Neyse...

Bu arada okuduğunuz tiyatro dergisinde, o burnundan kıl aldırmayan tiyatro kuramcılarının yazıları dürter sizi... Tiyatro, özgür olmalı. Özgürlükten ödün veren kişiler, tiyatro yaptığını sanmasınlar. Tiyatro bilmem kaç bin yıllık bir sanat olarak.... (Uzayıp gider...)

Hangi kaç bin yıllık tiyatrodan söz ediyorsun beyim; Aristofenes'in *Lisistrata* adlı oyunundan esinlenerek Savaş Aykılıç'ın yazdığı *Aşk Grevi* adlı oyunumuzu sakıncalı bulup, Liseli öğrencilere oynanmasını yasaklayan inceleme kurulunda kimler vardı bir bilseniz. Üstelik oyun savaş karşıtı bir oyun ve benzerini iki haftada bir Şener Şen ve Müjde Ar imzalı olarak televizyonlarda izliyorsunuz. *Cumhuriyet* Gazetesini koltuğuna kıstırıp, kös kös yürümekle solcu olunsaydı, bu topraklar şimdi solcu kaynıyor olurdu.

Biz *Çaycuma Sanat Tiyatrosu (ÇASAT)* olarak, yukarıdaki sorunların epey bir kısmını aştık. Eni konu tiyatro yapmaya başladık. Ancak bu taşralılığı üzerimizden atamadık. Adamın adı çıkacağına canı çıksın daha iyi. Nereden mi biliyorum; birkaç büyük kente turne yaptık, davet etmemize karşın bazı üstatlar (!) bizi izleme zahmetine katlanmadılar ya da oyunun ilk yarısı bitince, usulen özür dileyip gittiler. Ben neden gittiklerini biliyorum ya; muzırlık değil mi, söylemiyorum!

Ben kimi kez arkadaşlara espri yaparım; Of, of! Yaşlandım. Ben eskiden Atatürk gibi genç ve yakışıklıydım. Şimdi İsmet Paşa gibi yaşlı ve çekilmez oldum! Bir arkadaşım bir gün lafı yapıştırdı; Ulan

biz senin gençliğini de biliyoruz be! Şimdi sıra bende; Ulan biz sizin yaptığınız tiyatroyu da biliyoruz be!

Anılar...

1995 yılında, *Çaycuma Yoğurt Kültür ve Sanat Festivali* etkinlikleri kapsamında, *Ankara Sanat Tiyatrosu*'nun oynadığı Kardeş Sofrası adlı oyunu getirmiştik Çaycuma'ya. Üç yüz yirmi kişilik salonda, iki yüz kişi ya vardı, ya yoktu. Çok üzülmüş ve kendi adıma utanmıştım. O dönemde, daha tiyatroya izleyici olmanın dışında bulaşmadığımdan, bir şey yapamamış ve düşünememiştim. 1998 yılında *ÇASAT*'ı (Çaycuma Sanat Tiyatrosu) kurunca, *AST*'ın izleyici sorunu yaşadığı bu yerde, bizim daha çok sorun yaşayacağımızı düşündüm. Her ne kadar, yaşadığımız ilçe, benim öngörüme göre, ülke ortalamasının üzerinde bir kültürel olgunluğa sahip ve halen sinemasında film oynanan ender yerlerden birisi olsa da, tiyatro izleyicisinin gittikçe azaldığını görmek için kahin olmaya da gerek yoktu.

İlk oyunumuzu izleyiciye ücretsiz oynamayı önerdim arkadaşlarıma. Arkadaşların kabul etmesi üzerine; oyunu ücretsiz oynadık. Oyun sırasında sinemanın önünden gezmek amacıyla geçenlerin, burada neler oluyor? diye merak ederek salona dalmalarını bile, anlayışla karşılamak zorunda kaldık.

Bu izleyici oluşturma sorunu üzerine kafa yormaya başladık. Gözlemlerimiz bize yol gösterdi. Her oyun üç aşağı beş yukarı bir salon dolusu izleyiciye oynuyordu. Ancak bu yetmezdi. Daha çok izleyici olmalıydı.

Kendi izleyicisini oluşturmayan bir tiyatronun, hazırdakini yiyen mirasyediler gibi bir süre dayanabileceğini, sonra da seyircisiz kalacağını görmek için bilgin olmaya gerek yoktu. Peki, kendi seyircimizi nasıl oluşturabilirdik? Elbette ki, kendi seyircimizi yetiştirerek, yani; çocuk oyunu oynayarak!

Güzel bir çocuk oyunu hazırlayıp, oyunu ulaşabildiğimiz tüm birimlere götürüp oynadık. Vardığımız yerlerdeki çocukların tiyatroya ilgisi bizi şaşırttı. Çoğu ilk kez tiyatro izliyordu. Bu yol doğruydu, yeter ki; çocuk tiyatrosu bir sömürü alanı olarak görülmesin!

Bu arada, öğretmen kökenli oyuncularımız öğrencilerinin oynadığı oyunlar hazırlayıp, oynatarak; seyirci oluşmasına katkı sağladılar. Tiyatro sevgisini geliştirdiler.

Çaycuma merkezinde, kendilerine ulaşılmamış, ancak potansiyel sanat izleyicisi insanların olduğunu biliyorduk. Özellikle gençliğin salonlara gelmemesinin önemli bir nedeninin; onlara gerekli şekilde ulaşılmamış olunması olduğunu gördük ve tek tek onlara ulaşmaya çalıştık. Halk Eğitim Merkezinde açılan çeşitli sanatsal içerikli kurslara gelen gençlerle de görüşerek, kendileri başta olmak üzere, çevrelerini duyarlı kılmalarını istedik.

Kısa zamanda çok iyi mesafe aldık.

Şimdi Çaycuma'da izleyici diye bir sorun yok! Tiyatro öldü! diyenlere hararetle duyurulur.

İstanbul'dan Gelenler...

İlçemize İstanbul çıkışlı kimi tiyatrolar gelir. Bunlar çoğunlukla, devletin Çaycuma'daki çeşitli kurumları bünyesinde kurulmuş derneklerle anlaşırlar. O dernek için, o kurumun memurları; esnafı, halkı, tüccarı... gezer. Biletler adam gibi satılır! Ancak ne hikmetse akşam salonda, bilet satılanlar ya yoktur, ya da alakasız kişiler izleyici koltuklarındadır. Kurum ve yöntem adı kullanmadan bunu yazmamın nedeni, yasal ya da yasal olmayan yaptırımlara uğramamak istememdir. Basının bildirdiğine göre, Altmışıncı Sanat Yılını kutlayanlar, bilmem ne ödülünü alan, televizyon reklamında görünenler ya da abuk subuk eğlence programlarında sunuculuk yapanlar, üçüncü sınıf bir dizide, bir yan rol alıp, ancak kendisini güçlü bir oyuncu belleyen bu kişiler, bize büyük sanatçı olarak sunulurlar. Oyun diye adlandırdıkları garabetin metnini bile ezberlemediği her halinden anlaşılan, ne söylersem seyirci güler... anlayışıyla, sahnede bir/iki saati dolduran bu şahısların, izleyiciye bile saygıları yok! Bu kişilerin, turne diye adlandırdıkları, zoraki para toplanan militarize dilencilik faaliyetlerinde, tiyatro sanatına nasıl zarar verdiklerini görmediklerini düşünemiyorum. Biz altı ay çalışıp, müzikal yaptık; biletleri beş yüz liradan sattık. Maymun Çarli, İstanbul'dan geldi; dört milyon liraya zoraki izleyici toplandı.

Şimdi biz izleyiciyi hazırladık. Sorun yok! Bırakın bir seansı, iki, üç, dört... seans üst üste oynayabilirsiniz. İstanbul'daki *Tiyatro Bitlerine* duyurulur! Ha, anımsatayım; biz izleyicimizi tiyatro konusunda da uyarmayı ihmal etmiyoruz. Sonra, ne umdum, ne buldum demeyin!

Bu yazdıklarımdan, tiyatro sanatına yoğun emek verip, halk için tiyatro yapan, eli öpülesi güzel insanların alınarak, incinmelerini istemem. Elbette İstanbul büyük bir megapol olarak, sanat dünyamızın da merkezi konumundadır. Sözümüz, İstanbul dışındaki sanat üreticilerini taşralı olarak görüp, izleyiciyi de, af buyurun yazmadan geçemeyeceğim; yolunacak kaz olarak gören açıkgözleredir.

Bu, dışarıdan gelenlerin içinde, yalnızca, Kocaeli'nden gelen Burhan Akçin'in tiyatrosu *KBT*'yi ayırıyorum. Burhan hoca, bildim bileli Çaycuma'ya geldi ve güzel oyunlar getirdi. İstanbul'dan gelen

ve zoraki bilet sattırma yöntemini benimseyen kişilerden farklı düşündü. Doğru bir davranışla, demokratik kitle örgütlerinden organizasyon desteği istedi ve bunu hep buldu. Gelecekte de bulacaktır.

Devlet Tiyatroları...

Devlet Tiyatroları olmalı mı, olmamalı mı? Bence bu soru geçersiz bir sorudur.

Elbette ki olmalı. Ancak, Devlet Tiyatrosu, devletin tiyatrosu değil, halkın tiyatrosu olmalıdır. Bu devlete vergi veren insanların, kendi kültürel kimliklerinin gelişmesinde öncül rol oynayan kurum ve kuruluşlara yaşam alanı sağlanmasını istemeleri en doğal haklarıdır. Devlet de, bağımsız yapıda olması gereken bu kurumlara ekonomik destek sağlamalıdır.

Sanat dergilerinde, öyle oyunculardan söz ediliyor ki; meslek yaşamının sonuna gelmiş, ancak beş kez Anadolu'ya geçip tiyatro yapmamış... Oysa böyle mi olmalıydı? Atatürk döneminin kazanımı olan o güzel kurumlar, büyük kentlerin içine hapis olunmalı mıydı?

Verili koşulları zorlayarak, küçük birimlere, deneyimli ve eğitimli oyuncuların oynadığı, üst düzey oyunların gelmesi devlet tiyatrolarının asıl görevlerinden birisi olmalı değil miydi? Diyarbakır merkeze gidip, göstermelik birkaç seans oyun oynayıp, İstanbul'a huşu içinde dönmek, görevini yaptığı anlamına gelmiyor. Fatsa'da devrimcilik yapmak kolay; Silvan'a git de orada oyun oyna da görelim! Dedim ya, ekmek elden su gölden olunca, tiyatroculuğu dedem de yapar.

Kültür Bakanlığına bağlı Kültür Merkezleri ya da Kültür Saraylarının prosedürünün ne denli çetrefil olduğunu bilenler bilir. Sanırsınız ki; bu kurumlar, kültür ve sanat yapılsın diye değil, sanat yapmak isteyenlerin burnu sürtülsün diye vardır.

Afaki Sözler...

Bilinenleri yineleyerek, yazıyı okunmazlık sınırlarına taşımak istemiyorum.

Tiyatro yapan kişi öncelikle yurtsever olmalıdır. Elbette, emek en yüce değerdir. Her emeğin bir karşılığı olmalıdır. Ancak, kendisine bile saygısı olmayan, şaklabanlığı tiyatroculuk sanan, tatlı su devrimcilerinin göz boyamalarıyla gidilecek bir karış yol yoktur!

İyi bir sanat tüketicisi olmayanın, iyi bir sanat üreticisi olma olasılığı hiç yoktur. Kendisini, ezberlediği beş kuramsal sözcükle, tiyatronun unutulmaz oyuncusu ya da kuramcısı sananlar, bize konuk olsunlar. Gelip görsünler, lafla peynir gemisi yürüyor mu?

Yurdumuzun birçok biriminde, yüreklilikle tiyatro yapmaya çalışan, eksik gedik, elinden geldiğince toplumuna rehber olmayı amaç edinmiş, ancak adı sanı bilinmeyen kahraman arkadaşlarım; sizi o güzel alınlarınızdan öpüyorum. Bu da benim size *Dünya Tiyatrolar Günü* armağanımdır. Son oynadığınız oyunu izleyemedim. Ancak eminim ki çok güzeldi. Salondaki alkışlara, benim de alkışım karışmıştı, duydunuz mu!?

mkirnapci@hotmail.com

GÜZE DOĞRU

Mor çığlığı hayıtın
Kantaronun sarı ışığı
Dayancı tesbih ağacının
Geçtim

Yürüdüm
Vardım dereye
İnceden ince
Sesi soluğu
Nerde o ilkyaz coşkusu

Oturdum
Yarpuzların arasına
Okyanustan kalma
Ak mermere

İçi dışı
Suyun
Zeytin
Var yılı

Aynasından suyun
Sarı şalvarlı kızılarılar
Uçuştular
Aynasında suyun

İdaya
Yaslanmış bulut
Yırtığı mavi
Masmavi

Cengiz BEKTAŞ

SOKAK KEDİLERİ

seni sevdim diye
kanamalı bir hastayım infaz arifesinde
ben kendime süreyyapaşa eskil yalnızlığıma ağlasa
günahlarım çoğalır defterlerinde / çetelem kirletilir
yazmaz bunu gazeteler
asyalı baronlar hiç yazmaz

oryantal söylemleri ve eskil yüzleriyle
kadıköy'ün ucuz kontları uykudayken
böcekler böceklerle sevişiyormuş
derin sularındaydım hayatın / en ıssız koylarında
cehennem benimdi
cennet herkesin

dedikodu tacirleri çoğalıyor salaş meyhanelerde
böcekler böcekleri sevmiyor anlaşılan
üretenler parazitleri sevmiyor
dünyanın kanayan her yerinde
aynı sesle ağlıyor bütün çocuklar

göremiyorlar / yüreğinde yangın var ülkende talan
hani şaşırıp uzatsalar ellerini
parmakuçları yanacak / göremiyorlar
koca bir lağıma düşmüş kadıköy'ün sokakkedileri
çırpınıyorlar / dışarda alabildiğine mavi
alabildiğine kalabalık bir gökyüzü / çıkamıyorlar

sen kendine yan aziyeva alona
madam flora kendine
aynı göğün altında
ben kendime
yanayım

göremiyorlar çıkamıyorlar çırpınıyorlar
sarışın elyaf bir yatak değildi uçurum kadınlar
sevgili peygamberlerime anlatamadım bunu
anlatamadım üretenlere
beslendiğimiz köklere
kadıköy rıhtım caddesine bir de
çok borcum var
bilmiyorlar

Özer TURAN

REŞAT ENİS VE "AFRODİT BUHURDANINDA BİR KADIN"

Güngör GENÇAY

Reşat Enis'in eserlerini değerlendiren eleştirmenlerden çoğu, ona da Nazım Hikmet'e uyguladıkları yöntemle yaklaşmışlardır.

Nazım Hikmet, "komünist bir şair" olduğunu açıkça belirtmiş olmasına karşın, yine de sanatını ideolojisinden ayırarak ele almışlardır. Böylece sanatçı ve sanatı, kendi yapısallığı ve bütünlüğü içinde değil de, kurulu düzenin egemenleri ve art niyetli uygulayıcılarının istediği biçimde okurlara sunulmuştur.

Bırakın nesnel değerlendirme yaptıklarını savlayanları, öznelliğin koyu noktasında olanlar bile insanda tenle tinin; sanatta da dünya görüşüyle yaratının (eser içeriğinin) birbirinden ayrılmayacağını çok iyi bilirler. Ama dışladıkları dünya görüşünü devre dışı bırakmak ve sanatçıyı da ellerinden geldiği her biçimde yıpratmak isterler. O nedenle, okurla kitap arasına girip, yazarını da unutturmaya çalışırlar.

Bütün engellemelere rağmen, bu yöntem Nazım Hikmet'e karşı tutmamıştır. Çünkü Nazım Hikmet'in şair olarak hem yaygın bir ünü, hem TKP içinde etkin bir kimliği vardı. Hem de eylem ve mücadeleleri sürekli olarak topluma yansıyordu.

Oysaki Reşat Enis, yalnızca sanatıyla bağlantılı olan bir çerçevede girişken ve mücadelecidir. Örneğin; romanında hastadan ya da hastaneden söz edecekse, gidip bir öğrenci gibi onun araştırmasını hastanede ve hastanın üzerinde yapar. "*Toprak Kokusu, Ekmek Kavgamız*" gibi kitaplarını, toprak işçilerinin arasında bizzat çalışması sonrasında kaleme almıştır.

Ayrıca kovuşturma açılan kitapları için, girişimlerde bulunmaktan kaçınmaz. Ne var ki, bundan sonrasında gazeteci-yazar Reşat Enis'in yerini, sanat çevrelerinde pek görülmeyen, kendisini evi ve çalışmalarıyla bütünleyen bir Reşat Enis alır. O nedenle, eserlerini sınıfsal bir temel üzerinde inşa eden Reşat Enis'in gözden kaçırılarak adının unutturulması biraz daha kolaylaşır.

Bu bağlamda *Semih Lütfi Kitabevi* tarafından yayınlanan *"Kara Kısmet"* adlı kitabının yazar sözlüklerinde ve çoğu edebiyat tarihlerinde yer almaması, ne ölçüde iyi niyetle bağdaşabilir, bilemiyorum.

Reşat Enis'in "*Afrodit Buhurdanında Bir Kadın*" adlı romanının ilk baskısı 1939 yılında yapılmıştır. İlk basımını göremediğim bu kitabın ikinci basımı ise 1945 yılında Semih Lütfi Kitabevi'nin "*Ucuz Romanlar Dizisi*"nden yapılmış, 50 kuruş karşılığında satışa çıkarılmıştır.

Kişiler

Genelde Reşat Enis'in tüm romanlarında, özelde de "*Afrodit Buhurdanında Bir Kadın*"da kişiler oldukça kalabalıktır. Ancak, onun roman kişilerini iki bölüme ayırmak gereklidir. Bu romanda, Osman, Yıldız ve Engin iskeleti oluşturur. Diğer kişileri çıkarsanız bile roman akıp gider, ama bir macerayı sergilemekten öte bir işlevi olmaz. Çünkü, bu iskeleti etlendiren, sinirlerini, ana ve kılcal damarlarını oluşturan diğer kişilerdir. Başka bir deyişle; bu bütünlük hem romana can verir hem de işlevli kılar. Böylece, öne çıkan üç kişi üzerinden ağırlıklı olarak olaylar yürürken, diğer taraftan da özel adları olan ya da "*okumuş bir işçi*" gibi yalnızca sıfatla belirlenen kişiler de onların toplumla ve bulunulan ortamdanki kişi ve düzeneklerle ilişkilerini kurarlar. Sonuçta, roman bir organizmaya kavuşur.

Osman: Bir nüfus memurunun oğlu olan Osman, Zonguldak'ta doğar. Çok küçükken annesini yitirir. On yedi yaşına bastığında babası da aniden ölüverince; konu komşunun elinde kalan Osman'ı babasının uzaktan akrabası olup, İstanbul'da yaşayan zengin bir ailenin yanına gönderirler.

Bu zengin akrabanın yanında kaldığı yedi ayı uşaklık yaparak geçiren Osman, Muzaffer Abla'nın attığı bir iftira sonrasında Zonguldak'a dönmek zorunda kalır. Okulu bırakır. Birkaç tanışın aracılığıyla maden ocaklarına girer ve burada beş yıl işçi olarak çalışır.

Üç yıl süren askerlik ve sekiz yıl aradan sonra İstanbul'a yerleşir ve kırk yaşında, Haliç'in en büyük dokuma fabrikalarından birinin cımbız bölümünde çalışmaya başlar.

Yıldız: Bir hariciye memurunun kızı olup, Almanya'nın küçük bir kentinde dünyaya gelir. Annesi ve babası, büyük savaş sona erdikten sonra Türkiye'ye dönerken, bir tren çarpışması sonrasında yaşamlarını yitirince, amcası tarafından sahipleni-

lerek yetiştirilir. Erenköy Kız Sultanisi'nde (Lisesi) yatılı olarak okur.

Onuruna dokunan bir olay sonrasında evden kaçtığında henüz 16 yaşındadır. Yanında çalışmaya başladığı yaşlı avukat metresi olmasını isteyince, oradan da kaçar. Günlerce iş aradıktan sonra, dokuma fabrikasının yıkama bölümünde işçi olarak göreve başlar.

Engin (Kaya): Yıldız'la Osman'ın oğlu. Güçlü kuvvetli yapısından ötürü, arkadaşları ona Kaya adını takmışlardır.

Kadriye: Engin'in (Kaya), ölen veremli sevgilisi ve komşusu.

Selim: Engin'in (Kaya), arkadaşı.

Nüzhet Delikanlı: Karısı (Memduha), dört yaşındaki bir çocuğu, annesi (Münire Hanım), babaannesi ve kızkardeşi (Muzaffer Abla) ile aynı evde yaşayan Osman'ın zengin akrabası.

Kerami: Yıldız'ın amcası.

Nurten: Yıldız'ın amcasının kızı olarak bilinir. Ancak, annesi Sabiha, Nurten'in hangi erkekle olan ilişkisinden olduğunu bilmemektedir. Nurten, yol müteahhitliği yapan zengin bir mühendisin metresi olup, Galatasaray'ın büyük apartmanlarından birinde oturmaktadır.

Coşkun: Yıldız'ın amcasının evinde tanıdığı ve sevdiği Mardin'li bir mutasarrıfın oğlu olan tıp öğrencisi. Sonra uzman doktor olmuştur.

Atiye: Yıldız'ın veremli işçi arkadaşı.

Zehra Teyze: Kocası tarafından çocuklarıyla birlikte terk edilen ve Yıldız'ın önce komşusu, sonra çocuğunun bakıcısı olan bir işçi kadın.

Zahide: 16 yaşında işçi kız. Denize atlayarak intihar eder.

Hafız Mustafa: Ankara sosyetesine kadın satan çetenin başı.

Müzehher: Ankara sosyetesine kadın satan çete elemanı ve Hafız Mustafa'nın kızı.

Fifi: Yıldız'ın Zührevi Hastalıklar Hastanesi'nde tanışıp arkadaş olduğu bir Rum kızı.

Kadri Alıço: Zenginden alıp, fakire veren bir eşkiya. Aynı zamanda Yıldız'ın son sevgilisi.

Melek: Şehremini Kız Öğretmen Okulu'ndayken yoksul olan ailesinin isteği üzerine yaşlı ve dul bir adamla evlendirilir. Ancak ondan gördüğü zulüm, kaçıp kötü yola düşmesine neden olur. Geçirdiği cilt hastalığından sonra, girdiği fabrikada Yıldız'la tanışır. Yıldız'ın dönmemesinden sonra,Osman'la evlenir.

Serap: Melek'in veremli arkadaşı.

Özet

Aradaki yaş farkına bakmadan, aynı fabrikada çalışan Yıldız'la Osman, yaşamlarını birleştirirler. Yıldız'ın bu evlilikteki amacı; kendisini koruyacak candan bir dost edinmektir.

Evliliğinden kısa bir süre sonra gebe kalan Yıldız, bir gece, fabrika tarafından gelen düdük sesiyle uyanarak oraya doğru koşar. Daha varmadan yıkama ve boya bölümlerinin çöktüğünü öğrenir. Göçük altından sağ çıkan Osman da diğerleri gibi hastaneye kaldırılır. Ne ki, Yıldız orada. Osman'ın sekiz ay ile iki yıl sürebilecek bir körlük dönemi geçireceğini öğrenir.

Bir süre sonra bakkal veresiyeyi, fırıncı ekmeği keser. Çaresizlik içinde kalan Yıldız, Osman'ın uzaktan akrabası olan Nüzhet Bey'e giderek durumu anlatır ve yardım ister. Ancak, bu akraba Yıldız'a saldırır ve cebine yirmi lira sıkıştırarak yolcu eder. Neye uğradığını şaşıran Yıldız'a; arada bir fabrika ustabaşısının gönlünü hoş eden Melek yardımcı olarak, onu işe sokar.

Evin hem erkeği, hem de kadını olan Yıldız, kocasının durumunu anlatarak patrondan zam ister. Fakat, "patronun, kör kocasına yaşamak hakkını bağışlaması için, Yıldız'ın kendini feda etmesi, patronun kucağına atılması lâzımdır."

Bu isteği kabul etmeyen Yıldız'ın evine bir gece polis dayanır. Yol parası borcunu ödemeyen Osman'a tevkif müzekkeresi kesilmiştir.

Yıldız, kör kocasını hapisten kurtarmak için patronun isteklerini kabul eder. Böylece, hem patronun metresi, hem de fabrikaya sekreter olur.

Bir süre sonra grev yapan işçiler tarafından iyice tartaklanan Yıldız'ı, arkadaşı Melek ölümden kurtararak Serap'ın evine getirir. Grevde kan dökülebileceğinin söylenmesi üzerine Serap, Yıldız'a patronu kandırması önerisinde bulunur. Tüm isteklerini yapmasına karşın patronu kandıramayan Yıldız, kavga ederek ondan ayrılır.

Kocası dönmeyen Zehra Teyze'ye de evini açan Yıldız'ın bir süre sonra doğurduğu erkek çocuğuna "Engin" adı verilir.

Geçirdiği claylar sonrasında emeğiyle ekmek parasını kazanma olanağı kalmadığını anlayan ve kör kocası ile oğlunu yıpratmak istemeyen Yıldız, "dişiliğini pazara çıkarır"

Birgün Ankara sosyetesine kadın satan bir şebekenin tuzağına düşer. Kocasına Ankara'da iş bulduğunu söyleyerek evden ayrılır. Kendisi gibi olan Cavidan'la birlikte Ankara'ya gönderilir. Orada kaldığı süre boyunca, Melek'le mektuplaşarak hasret giderir.

Yaşadığı uygunsuz hayat sonucu, randevu evinde basılır, hastalık kapar. Zührevi Hastalıklar Hastanesi'ne gönderilir. Orada kendisini muayene eden doktor, bir zamanlar sevgilisi olan doktor Coşkun'dur. Yıldız, böylesi bir bataklıkta yaşadığı iki yılın sonrasında biraz para biriktirerek evine dönmeye karar verir. Haydarpaşa Garı'nda gözleri açılan kocası Osman ve büyümüş olan oğlu Engin'i gö-

rünce, kendinden içrenir ve onlara görünmeye cesaret edemez. Onlar gidince trenden inerek kaybolur.

Kaya, on dört yaşında babasıyla birlikte maden ocağına inen, şimdi de yirmi yaşında olan bir işçidir. Birgün Selim, onu deniz kenarında bir meyhaneye götürür. Orada kocası katil Aliço'nun ölümünden sonra hep siyah giyindiği için "Siyahlı Kadın" olarak anılan Ayter adlı bir kadın vardır. Kaya'yı Aliço'ya benzeten Ayter, ona aşık olur. Birgün kent içindeki evine götürür ve bundan sonra sevişmeleri sürer.

Osman, oğlunun ölen sevgilisi olan Kadriye'yi unuttuğunu ve hayatına yeni bir kadın girdiğini öğrenir. Bir gece oğlunu takip eder ve öldüğünü zannettikleri annesiyle sevişiğini gözleriyle görür. Bundan sonra, aklına gelen delice duygu ve düşünceler içinde kıvranıp durur.

Bir süre sonra, inadendo meydana gelen göçüğün altında dört işçi kalır. Toprağı kaldırmak isteyen işçiler, iki el silah sesi duyarlar. Çıkarılan ölüleri muayene eden doktor ise, Kaya'nın başında ve Osman'ın kalbinde birer kurşun yarası olduğunu görür.

Yazarın Kitap Adıyla Bağlantılı Açıklaması

"Çok eski devirlerde, Allahın mümessili olduklarına inanılan rahiplerle evlenmiş kadınlar vardı. Ve onlara, Allahla evlenmiş gözüyle bakılırdı. Mabudun karısı, bütün erkeklerin müşterek malı, demekti. Babil'li her kadın Afrodit'in buhurdanında oturup cinsi münasabette bulunmakla kutsileşirdi. Ve buna mecburdu da...

Bugün patron Allahın bir mümessili değil, gölgesidir. Fabrikasına, müessesesine bağladığı kadın, önce kendisinin ve sonuç olarak bütün erkeklerin müşterek malıdır.

Değerlendirme

Memleketimizde toplumsal sorunları sınıf temelinde ele alan ilk yazarlardan biri Reşat Enis'tir. Geniş kitlelerin içinde yer aldığı bir roman tekniği, bunun sınıfsal temel üzerinde kurgulanışı Reşat Enis'le gelen bir yeniliktir. Bu alışılmadık yönteme, gelenekçilerin sıcak bakması elbette olanaklı değildir.

Kan dökülmesi ihtimali olan bir grevi durdurmak için, patronuna kendini veren bir kadın tipi Reşat Enis'e kadar romana girmemiştir.

"İşsiz amele, patronun elinde eze eze kullandığı işçiye karşı bir tahdit vasıtasıdır" ya da *"... harp isteyen patrondur, kapitalisttir. Avrupanın kağşamış milletlerinde devlet kapitalistin devletidir."* vb. gibi sınıfsal özden kopmadan roman kişileri tarafından aktarılan sert ve politik söylentilerin bile yadırganmayışı, romandaki estetik ve teknik yapıdaki sağlamlığın göstergesidir.

İNADINA

Uzak ülkeler kokar bu şehir
kopar bir çığlık
karışır martıların çığlığına

Uzak çocukları gömer bu şehir
elleri kundak beyazı bir kadın
uyanır mermi gibi bir sabaha

Uzak çiçekleri ezer bu şehir
kırmızı bir sis kaplar her köşeyi
kalır tüm hayatlar yarı yolda

Bu şehirde bile
durmaz kıpırdanışı toprağın
ve her gün yeni bir umuda gebedir
bu şehirde

Burcu UPRAK

Eski sevgilisi ve yeni hastası olan Yıldız tarafından tanınmamak için, görevini arkadaşına devreden Doktor Coşkun, fabrika kâhyasına teslim olmamak için intihar eden Kadriye ve buna benzer bir çok kişi ve olay, özveri ve dostluğu simgelemenin yanı sıra; kirlenen ilişkilere karşı durmanın ve insani değerleri yüceltmenin de örneklerini oluşturmaktadır.

Reşat Enis'te, söylenilenin aksine, yığma olmayan bir olaylar dizgesinin varlığını kabul edebiliriz Andre Malroux da bundan söz ederek, romanda alışılmamış bir cömertlikle malzeme kullanan yazarın, yadırganmasının da doğal olduğunu belirtmektedir. Bu olaylar içinde abartı olduğunu söyleyecekler olacaktır elbette. Ne var ki, bunu söyleyenler, hava kararıktan sonra Beyoğlu'nun arka sokaklarını gezdikleri taktirde, bu abartılardan çok daha fazlasının bugün de yaşandığını göreceklerdir.

Aynı dönemde yaşayan romancı Suat Derviş, bu kitap için düşüncelerini: *"Reşat Enis'in romanının ilk kısmı hakikaten Türk romanı tipinde eşine nadir tesadüf edilen bir kudrettedir. Murealitesiyle okuyucunun önüne serebilmiş ve anlattığı hadiselerden çıkardığı fikir neticelerinde hata göstermemiştir... Bunları yazan müellif birinci sınıf edebiyat yapmıştır ve işte mevzuunu mevcut realitelerden almış bulunan bu eser Türk dilinde yazılmış olan romanların en güzellerinden biridir.* diyerek belirtmektedir.

"Afrodit Buhurdanında Bir Kadın" işçi sınıfı yazarı Reşat Enis'in, emek-sömürü ilişkisini, kent dokusu içinde dile getirdiği önemli romanlarından biridir. Kitabı okuyunca, sizin de aynı kanıya varacağınıza inanıyorum.

Rus Edebiyatından

YEVGENİ ABRAMOVİÇ BARATINSKİ

Bülent KUTLU

Hayatı ve Eserleri:

Baratınski, 19 Şubat 1800'de, Tambov eyaletindeki, Mara kasabasının Vyazhla köyünde doğdu. Soylu bir aileden geliyordu. İlk eğitimini, evde annesinden ve Borgeze adındaki İtalyan öğretmeninden aldı. Borgeze, öğrencisini Fransız edebiyatı ile tanıştırır ve onda güzellik kavramının oluşmasını sağlayarak, klasik İtalyan sanatına karşı bir istek uyandırır.

1808'de, aile Moskova'ya taşınır. 1810 yılında ise, baba Abram Andreyeviç ölür. Bunun üzerine, anne çocuklarını alarak Mara'ya döner. Baratınski, 1812'de, öğrenim görmek üzere Petersburg'a gönderilir. Buraya geldikten 6 ay sonra, "Soylu Gençler Topluluğu" adlı yatılı okula girer. Bu tarihlerde, ilk dizelerini yazmaya başlar. Şiirleri Fransızcadır.

1816'da; okulda, kendilerini Schiller'in oyunlarındaki karakterlere benzetmeye çalışan, bir grup gençle arkadaşlık kurar. Bu grupla birlikte çeşitli şakalar yapan Baratınski'nin adı, 500 Ruble ve bir enfiye kutusunun çalınması olayına karışır. Bu olaya, imparator el koyar. Okuldan attırır ve herhangi bir devlet dairesinde çalışmasını yasaklar. Sadece, askerde hizmet edebilecek; ancak, erden yüksek bir rütbeye ulaşamayacaktır.

Bu karar üzerine, Baratınski'nin psikolojik durumu bozulur. Uzun süre hastalanır ve iki kez intihar girişiminde bulunur. Bu durum, onun şiirlerine yansır. Bu şiirlere, melankolik bir hava hakimdir. 1818'de, aralarında; Puşkin, Delvig ve Kyukhelbeker'in de bulunduğu lise çevresiyle tanışır.

Baratınski'nin annesi, onun askerlik yapabilmesi için devamlı girişimlerde bulunmaktadır. 1819 yılında, bu istekleri kabul edilir ve Baratınski, gönüllü olarak askere yazılır. Bu arada, Delvig ile aynı eve taşınır. Delvig onu; Puşkin ve Jukovski'nin öncülüğündeki Petersburg'un en önemli edebiyat çevreleriyle tanıştırır. Ayrıca, Davidov ve Gnedich ile de tanışır. Bu arada şiir yazmaya devam etmektedir. Bunların bir bölümü; Davidov'un, 1819'un sonlarında çıkardığı *"Edebi Gazete"*'de yayınlanır.

Aynı yıl, Yegerski muhafız alayına katılır. 1820'de astsubaylığa yükselir ve Finlandiya'da bir garnizona gönderilir. 1824'te; Jukovski, Vyazemski ve diğer dostlarının yardımıyla, teğmenliğe atanır. Bir süre sonra, Moskova'ya geri döner Baratınski, 1826'da ordudan ayrılır. Bu arada, sadık ve akıllı olan; ayrıca, kendisine kariyeri boyunca, gerek eleştirmen gerekse de editör olarak her zaman yardımcı olan, Nastasya Lvovna Engelhardt ile evlenir, Moskova yakınlarındaki Muranovo'ya yerleşirler.

Aynı yıl, *"Eda: Finlandiya'nın Öyküsü"* ve *"Şenlikler: Uzun ve Betimsel Bir Şiir"* adlı eserlerini yayınlar. *"Eda"*, anlatı şiiri türünde bir eserdir ve kahramanı, Eda adında Finli bir kızdır. 1827'de, ilk yazdığı şiirlerinin bir derlemesi Moskova'da yayınlanır. Bu arada, bir devlet memuriyetinde, toprak ölçümcüsü olarak çalışmaya başlar ve zamanının bir bölümünü, bu iş için gezerek geçirir. Bu yüzden eşinin ailesine ait olan, Moskova ve Mara'daki evlerde dönüşümlü olarak yaşamaya başlar. 1828'de, *"Balo"* adlı anlatı şiirini yayınlar *"The Moscow Herald"*'ın yayınlanmasında görev alır. Aynı yıl, devlet memuriyetinden ayrılır.

Baratınski, 1829'da, en önemli anlatı şiirlerinden biri olan *"Cariye"*yi yazar. Bu şiir, 9 bölümdür. Şiir, daha sonra, 1842'de yeniden düzenlenerek, 8 bölüm halinde ve *"Çingene"* adıyla yazılır. Şiirde; Sarah adlı çingene bir kızla nikahsız yaşayan, genç Elezkoi'nin öyküsü anlatılmaktadır. Elezkoi, Sarah ile birlikteliği sürerken, Moskova yakınlarındaki bir fuarda, amcasıyla dolaşmaya çıkan, Vera adındaki bir kıza aşık our. Elezkoi, Vera'yla tanışmak için fırsat kollar. Bir maskeli baloda onunla karşılaşır. Ona aşkını anlatır ve kızdan karşılık görür. Bu arada; Sarah, Elezkoi'deki değişiklikleri farketmiştir. Elezkoi, Vera'yı kaybetmemek için, onunla evlenmeye karar verir ve bu düşüncesini Sarah'a açıklar. Sarah, son bir içki içmeyi önerir. Yaşlı bir çingenenin getirdiği içkileri içtikten sonra; Sarah, Elezkoi'ye sarılır. Ancak, Elezkoi'nin öldüğünü farkeder. Yaşlı çingene, Elezkoi'nin içkisine zehir koymuştur. Vera, Elezkoi'yi uzun bir süre bekledikten sonra evinin yolunu tutar. Sarah ise, çingene kanının verdiği taşkınlıkla aklını yitirir.

Şiir, Byron'ın Rusya'daki hayranları arasında moda olan, romantik ve melankolik bir tarzda yazılmıştır. Baratınski de, Byron'dan etkilenmiş Rus romantizmini simgelemektedir. Yazar, şiirde; insan

duygularını, çözümleyici bir yaklaşımla ele alır. Şiiri, kaba ve bayağı olduğu gerekçesiyle, zamanın eleştirmenlerinin saldırısına uğrar. Baratınski ise, ahlaksızlıkla suçlanır. Tüm bu acımasız eleştirileri önceden sezen Baratınski, esere; önsöz yerine, bir savunma yazısıyla başlar ve bu yazıda, edebiyatta ahlaksızlık olgusunu işler.

Rus eleştirmen Belinski, bu şiirin temelinin sağlam olduğunu ve şiirde, güzel nitelikler olduğunu, ancak, şiirin bütününde, denge unsuru olmadığını ya da eksik olduğunu söyler. Sarah'a, yaşlı bir çingene tarafından verilen içkide zehir olduğunun, şiirde tam anlamıyla vurgulanmadığı görüşündedir. Puşkin, Baratınski'nin bu eserini, bir başyapıt olarak değerlendirir. Baratınski, 1832'de, başyapıtlarından bir diğeri sayılan *"Goethe'nin Ölümü Üzerine"* adlı şiirini yazar. Belinski'ye göre, şiirin dizeleri çok güzel olmasına rağmen, düşünce yapısı bulanıktır.

Baratınski, 1832'de, Kireyevski ile birlikte, paradoksal felsefi bir misyonu olan, *"The European"* gazetesinde çalışmaya başlar. Gazetenin misyonundaki paradoks; batı etkisindeki Rus kültürünü, batı tarzı aydınlanma yöntemiyle korumaya çalışmasındandır. Ancak, bu etkinlik, imparatorluğun sansürcülerini harekete geçirir ve gazetenin yayını durdurulur. Ancak, bir yıl sonra; aynı grup, aynı amaçla, başka bir gazete çıkarırsa da, sonuç aynı olur ve bu gazete de, bir önceki gibi kapatılır. Baratınski de, Kireyevski ve onun bağlı olduğu Slavseverlerden uzaklaşmaya başlar.

1835'te, Baratınski'nin ikinci şiir kitabı çıkarsa da, edebiyat dünyasında hiçbir etki uyandırmaz. Bu arada, Baratınski eşinin mal varlığını yönetir bir süre. Daha sonra, 1840 yılında, Petersburg'a gider. 1842'de, çok az dikkat çeken küçük şiir kitabı, *"Alacakaranlık"* yayınlanır. 1843'te, Baratınski Avrupa'yı dolaşır. Paris'te, edebiyat çevrelerine girer ve buradaki Rus göçmen topluluğunun beğenisini kazanır. 1844'te, gezi için Napoli'ye giderken; yolda, en güzel şiirlerinden biri olan, *"Buharlı Gemi"*yi yazar. Daha sonra, Napoli'ye gelen Baratınski, 11 Temmuz günü aniden ölür. Cenazesi, ertesi yıl Petersburg'a getirilerek, burada, Aleksandr Nevsky manastırında gömülür.

Sanatı:

Baratınski, felsefi bakımdan, derin anlamlarla yüklü, umutsuz ve karamsar yapıtlar vermiştir. Çoğunlukla, felsefi ve estetik temalar üzerinde yazdığı son dönem şiirlerine, karamsarlık egemendir. O çağlarda, Rus şiirinde egemen olan; içli, umutsuz ve melankolik hava, Baratınski'nin yapıtlarında en güzel örnekleri bulmuştur.

Puşkin'in çağdaşı olan Baratınski, o yılların ikinci büyük şairi olarak kabul edilmiştir. Özellikle, olgunluk dönemi yapıtlarında, Puşkin'in gösterdiği yoldan ayrılmak ve yepyeni bir şiire yönelmek isteyen şair; biçim yönünden, klasik görüşü savunmuş ve düşünce ile duygunun, yüksek düzeyde gerçekleşen bir bileşimini ortaya koymaya çalışmıştır. Dil üzerinde, sürekli olarak laboratuvar çalışmaları yapan Baratınski; üslubuna, en keskin ve sağlam biçimi vermeye çalışmıştır.

Çağdaş toplumun, insanı ezen ve karamsarlığa sürükleyen yanlarını da betimlediği için; 19. yüzyıl şairleri arasında, gelecek kuşaklara en yakın olan şairlerden biri olma niteliğini kazanmıştır. Absürdlüğün ve nihilizmin şairi olan Baratınski hakkında, Puşkin şunları söylemektedir: *"Baratınski, en iyi şairlerimizden biridir. Şiirlerindeki uyum, üslubunun canlılığı ve yeniliği, anlatımının kusursuzluğu; biraz beğenisi ve duyguları olan herhangi bir kişide, çarpıcı etkiler yaratacaktır."*

Kaynakça:

- From The Ends To Beginning, İlya Kutik-Andrew Wachtel (A Bilingual Anthology Of Russian Verse)
- Tambov Region Is A Motherland Of Baratynsky, V.G. Shpilchin-M.A. Klimkova
- Ana Britannica, Ana Yayıncılık / 1986
- Büyük Larousse, Gelişim Yayınları / 1986
- Türk Ansiklopedisi, Milli Eğitim Yayınları / 1946
- Sosyalist Kültür Ansiklopedisi, May Yayınları / 1979
- Edebiyat Bilimi, Gennadiy N. Pospelov, Bilim Sanat Yayınları / 1984

Baratınski'den Şiirler

Bir Albüm İçin Dizeler

Bir mezarlığı anımsatıyor albümün yaprakları,
Herkese açık bir ev kapısı gibi;
Anımsanmayı hak edenlerin,
Görüntüleriyle dolu her sayfası.
Evet, insanların -kutlu olsun ruhları-
Burada da, orada da aynı;
Yaşama umutları ve hüküm günü korkuları.
Ama, benim -yine de buradayım-
Ne umudum var yaşamaktan,
Ne de fani korkularım;
Bu yüzden de, gönlüm rahat.
Bu sayfaya sadece,
Adımı yazıyorum sessizce.
Bir filozofum ben ve bilgeyim:
Ancak, bir hiçim senin gözünde.

Ayrılık

Ayrıldık; kısa bir süre için, yaşam mutluluktu.
Kısacık bir süre için, güzelmiş gibi göründü;
hepsi bu.
Bundan böyle, duymayacağım aşkın hiçbir
sözünü:
Solumayacağım onu, tatmayacağım eriten
öpüşünü.
Hepsine sahiptim eskiden, bunlardan
yoksunum şimdi
Yeni başlamıştı düşüm -bak, bitiverdi işte!-
Bir zamanlar sürdüğüm mutlu yaşam yok artık;
Elimde kalansa, yalnızca keder ve umutsuzluk.

Düşünce

Ey düşünce ! Sendedir, çiçeğin yok oluşu ve
muştusu.
Dirıyken henüz, nasıl da cezbeder pervaneyi;
Gönençli arıyı, kelebeği.
Tutkuyla sarılır ona tatarcık,
Övgüler düzer yusufçuk.
An gelip de kaybolunca güzelliği,
Sarkınca solgun taç yaprakları;
Nereye gitti arı, ya kelebek, tatarcık hani?
Artık gereksinimi kalmadı ona hiçbirinin,
Ne çabuk da unutuverdiler onu hepsi.
Ama, şu işe bak ki;
Yeni bir çiçeğin gelişini müştuluyor,
Onun düşen tohumu.

Düş Kırıklığı

Baştan çıkarmaya çalışma beni ne olur,
Sevecen aşkın gecikmiş karşılığıyla.
Kalbim, kolayca kapıldığı ayartılara,
Kanmaz artık - inan hepsi boşuna.
Boş sözlerin yaraladı, üzdü beni;
İnanamam sözlerine, inanamam aşkına.
Beni aldatmış olan düşlere,
Veremem artık kendimi.
Kör öfkemi içime gömdüm, bırak orada kalsın;
Vazgeç, geçmişin küllerini karıştırmaktan.
Bırak, bu bezgin adam,
Derin uykusundan uyanmasın!
Tatlı tatlı uyukluyorum,
Boş umutlardan kendimi sakınıyorum;
Unuttum hepsini!
İncinmiş bir karmaşa kaldı geriye;
Aşkı uyandıramazsın artık içimde.

Öpücük

Bana verdiğin o küçük ve tatlı öpücük,
Avutuyor beni düşümde hala;
Gürültüsünde günün, sessizliğinde gecenin
Dokunuşunu hissediyorum; dehşetini, teninin!

Uykuya bırakıyorum kendimi, kapayıp gözlerimi
Ve seni düşlüyorum; seni ve sonsuz sevinci.
Ah, aldatıcı neşe! Tatlı düş bitiyor;
Aşk yorgunluğu kalıyor geriye.

....'e

Kınamanın acı safrasından korkma,
Övgünün hoş kokulu balından kork!
Nice ozanlar aşırı övülmekten,
Yorgun düşmüşlerdir çok kereler.

Zaman geçer, zevkler değişir;
İnsanların vefasızlığına dayanamazsın.
Sonra, esin perini; bunaltıcı,
Yapma çiçeklerle karşılarsın.

Bağışla beni bilge, bağışla beni üstad;
Yüksek sesle söylüyorum, öfkemi ve kederimi.
Binbir sitemle takıyorum başına,
Defne dalından çelengini.

Ateşli bir süvari sürerse,
Nefesi kesilebilir Pegasus'un bile.
Ola ki, bir eleştirmenin kırbacı,
Hafifçe paylarsa seni gücenme!

Novinskoye

Gülümsedi kadın ve şairi,
Gönüllü avı olmaya çağırdı böylece.
Gözleri parladı adamın, karşılığında;
Ama, bakışından geçen aşk değil,
Göz alıcı ışığıydı düşüncenin.
Bir güvercin kadar hafif düşüydü,
Uyanan imgeleminin;
Aşk için değil, şiirsel esin için,
Apollon'un gönderdiği.

Türkçesi: Murat ACAR

SUFİ MÜZİĞİ*
1. KAVVALİ MÜZİĞİ

Vural YILDIRIM

Her şeye inanıyorsanız, hiçbir şeye inanmıyorsunuz demektir.
Sufi sözü

1.1 Giriş

Genel müzik bilimi anlamında müzikoloji, yaklaşık yüz yıldır bilimsel yöntemlerle müziği incelemektedir. Müzikoloji, tüm müzik türleri ve biçimlerinde, profesyonel ve amatör müzik etkinliklerinin üretimi, icrası, dağıtımı ve tüketimi alanlarındaki müzik kültürü süreçleri ve sonuçlarını araştırır, müzik kültürü içindeki işlevsel ve yapısal yasallıkları ortaya çıkarmayı dener, müziğin niteliği için önerilerde bulunur. Müzikolojinin elde ettiği sonuçların, müzik ile din, töre, mitoloji, gelenek vb. toplumsal kurumlarla arasındaki etkileşimi inceleyen müzik sosyolojisi için de zemin hazırlar. Mme de Staël, edebiyat ile din, gelenek, görenek, yasalar arasındaki karşılıklı etkileşimi incelemekle(1) edebiyat sosyolojisinin öncüsü olmuştur. Aynı etkileşiminin edebiyat yerine müziğin konulmasıyla araştırılmasının müzik sosyolojisini ortaya konacağı, kendiliğinden anlaşılırdır. Müzikoloji, müziğe yönelik bilim disiplinlerinin genel adı olmasına rağmen, yöntem açısından etnomüzikoloji'den ayrılır.(2) Son yıllarda bu iki disiplin Müzik Bilimleri diye kullanılmaya başlamıştır. Ayrıca bu disiplinin alt dalları olarak, müzik sosyolojisi, müzik psikolojisi, müzik terapi vb. söylenebilir.

Müziğin kültür içinde incelenme ve araştırılması yeni değildir. Misyoner hareketleri ile birlikte başlayan "öteki"lere ilginin içinde müzik olgusu da vardır. Fakat müziğin kuramsal bir çerçeve içinde, belirli bir bakış açısından ve nedensellik bağının göz önünde bulundurularak ele alınması, yani bilimsel yöntemle incelenmesi on dokuzuncu yüzyılla birlikte olmuştur. Müziğin bu dönemlerde incelenmeye başlanmasının nedenlerinin başında ulusçuluk akımları gelir. Bilindiği gibi ulusçuluk akımı Avrupa ülkelerinin kendi değerlerini bulmak için tarihe yönelmeleri ile başlamıştır. Böylece bugünün ulusal kimliğini oluşturmak için kültürel arka plana yönelenler, kültürel değerlerden biri olan müziği de ihmal etmediler. Bütün bu açıklamalar, müziği kendi başına ele almanın disiplinlerarası çalışmayı gerektirdiğini göstermektedir.

Müziği incelemek, herhangi birşeyi incelemekten farklı düşünülmemelidir. Bilindiği gibi inceleme için "ne, nasıl ve neden" soruları bize yol gösterici özellik taşır. Müzik olgusunu bu sorulara yanıt arayarak ele almak bilimsel müzik incelemesinin başlangıcını oluşturur. Müzik yapmak ve müziği incelemek iki ayrı eylemdir. Müzik yapmak; müziği icra etmek, çalmak, söylemek, bestelemek anlamına gelir. Müziği incelemek; Müzik adına kuramsal, yönteme dayalı inceleme yapmaktır.

Müziği incelemek ve/veya araştırmak, Avrupa'da 19. yüzyıldan itibaren yapılan çalışmalarla temelde, "Avrupa müziğinin" diğer müziklerden üstünlüğünü karşılaştırmalı belgelerle kanıtlama niyetini taşır. Yine 19. yüzyılda ilkin Avrupa ülkelerinin "ötekileri" daha güvenli bir tarzda sömürme istemiyle ortaya çıkan antropoloji, sonraki gelişmeleri ile batılı etnik merkezciliğin görece reddine hizmet etmiştir. "Öteki kültüre" olan bu bakış değişikliğinin müzik araştırmaları için de söz konusu olduğu söylenebilir. Böylece müziğin ait olduğu kültüre bağlılığı göz önünde tutularak o kültür içinde kendi başına ele alınması mümkün olmuştur.

Ülkemizde müzik alanında öne çıkan şey, daha çok müziğin yapılması ve dinletilmesi olduğundan, onu anlamlandırmak, nedensel ilişkilerini irdelemek maalesef yine müziği yapanlara bırakılmıştır. Kaynağında toplanan bilgiler (müzik eserleri) daha çoğu eğitim ve seslendirme amaçlı kullanılmıştır. Gerçi "musiki araştırmacılığı (*musicologie*), özellikle geleneksel sanat musikimizin araştırılması, yurdumuzda doksan yıla yakın bir geçmişe sahiptir."(3) Ancak bu güne dek bir Türk müziği kuramının bilimsel kesin biçimde ortaya konmuş olduğu da söylenemez. Bu eksiklik, bizi müziğin üretildiği ortamın içinde anlamlandırmasına yönelik çalışma yapmaya iten başlıca etkendir. Eldeki yazı, müziği toplumsal bağlamında inceleyerek kültürü kodlama, kavramsallaştırma, müzik üzerine söylem kurma çalışmalarına katkıda bulunmayı amaçlar.

Bu amaçla Sufi müziği geleneğinin Pakistan'ın yakın çevresinde başlaması ve günümüzde Pakistan'dan dünyaya yayılması nedeniyle, ilkin bu müziğin bu ülkedeki durumunu inceledik. Sufi Müziği'nin Pakistan toplumundaki önemini, bu müziğin günümüzde yaygın tarzı olan *Kavvali*'nin neyi ifade ettiğini ve toplumsal yapı içindeki yerini ortaya koymaya çalıştık. Araştırma, bugünün müziğinde geç-

mişin izleri takip edilerek eşsüremsel tarzda gerçekleştirildi. Zira etnomüzikoloji, tarihi yöntemi kullansa da günümüz müziğindeki değişimleri katılımcı gözlem yolu ile saptamakla genel müzikolojiden belirgin bir şekilde ayrılır. Yöntem tarihsel olsa bile, çalışma dünü bugüne bağladığı için eşsüremseldir. Gelecek çalışmamızda Türk Sufi Müziği aynı yöntemle incelenecektir.

1.2 Kavvali ve Pakistan

Kavvali'nin sözlük anlamı; "konuşma şekli", "ifade tarzı"dır. Sözler, mistik-felsefi söylem ile dile gelir, ses ağızdan ilahi bir güç ile çıkar. Kökleri İran'a kadar uzanan Pakistan dini müziği Kavvali, doğunun mistik havasını müzik ile tüm dünyaya duyurmada en önemli bir etken olan, bu nedenle dünya popüler müziği alanında önemli bir konuma sahip formdur. İran topraklarında başlayıp, Hindistan'dan, Pakistan'a kadar yayılan ve bu ülkelerde dini müzik türü olarak işlev gören Kavvali'nin en önemli temsilcileri; Nusret Fatih Ali Han ve Sabri Kardeşlerdir.

1947 yılında Hindistan'dan ayrılarak bağımsız bir devlet olan Pakistan'ın kurulması ile Hindistan'dan milyonlarca Müslüman bu ülkeye gelmiştir. Göç eden Müslümanlar beraberlerinde Hint kültürünü de getirmişlerdir. Böylece Hint müzik geleneği, Pakistan'a gelmiştir. Ülkede Müslümanların dışında, Hindu ve Hıristiyanlar yaşar. Ülkede sürekli siyasi çatışmalar meydana gelmektedir. Günümüzde iki büyük İslami partinin bulunduğu Pakistan'da siyasi belirsizlik sürmektedir. Ülke yönetim şekli İslam Cumhuriyetidir. Halkın alım gücünün zayıf olduğu ülke, İslami kurallarla yönetilir. Halk içinde dinsel inançtan kaynaklanan kadercilik anlayışı yaygındır. Pakistanlıların Hintlilerden başlıca bir ayrımı dindir. Dolayısıyla onlar ulusal kimliklerini daha çoğu İslamiyet üzerinden edindikleri için din, toplumsal yaşamda büyük önem taşır. Ülkenin resmi dili Urduca, alfabesi Arapça'dır. Liseden sonraki eğitim oldukça lüks kabul edilir ve İngilizce'dir. Alkol turistik yerlerin dışında yasaktır. Erkek ve kızların ortak bulundukları mekanlar hemen hemen yok gibidir. Birkaç konser salonunun olduğu ülkede, genellikle pop konserleri düzenlenir. Radyo ve televizyon devletindir.

1.3 Genelde Müzik

Pakistan, ayrılmış olduğu Hindistan'a kültürel açıdan benzerlik gösterir. Müzik türlerinin benzerliği bu duruma iyi bir örnektir. Çünkü ülke kurulduğunda, birçok müzisyen buraya göç etmiştir. Müziği daha çok *okul* diye bilinen aileler sürdürür. Ailelerin sürdürdüğü tür, klasik müziktir. Ayrıca âşık müziği vardır. Ancak tutucu Müslümanlar müziğe sıcak bakmazlar. Genelde pek kabul görmeyen müziğin edebi yapısı dini içeriklidir, her yerde icra edilmez. Ayrıca Hıristiyanların öncülüğünde ülkede pop müziği yaygınlaşmaktadır. Pop müziği daha çok film müziği ile birlikte gelişimini sürdürmektedir.

1.31 Müzik Türleri

Pakistan'da *Gazel, Kavvali, halk ve pop* (Urduca: "*gil*") müzik türleri vardır. Gazel; şairlerin şiirleri üstüne okunan ağır tempolu müziktir. *Begum, Abido Pervin, Mehdi Hasan* en ünlü temsilcilerdir. Halk müziği köy ve şehir dışında âşıklarca icra edilir. *Ataullah Han, İsa Kelvi, Alan Fakir* ünlü âşıklardandır. Pop müzik (*gil*), aynı zamanda film müziğidir. 1970'ten sonra, *Alimgir* adlı Hıristiyan Pakistan'lı önderliğinde yayılmıştır. *Alimgir, Ayaz Ali, Muhammed Ali Sehki* ünlü temsilcilerdir. Müzikte *Tabla, Sitar, Harmonyum, Davul, Küp, Keman, Şehnay ve Tambur* kullanılır.

1.32 Sufizm ve Müzik

İslam dini içinden ortaya çıkan sufi düşünce sisteminin Pakistan'daki ibadet müziği Kavvali'dir. Sufi kelimesi Tasavvuf kelimesine kaynaklık eder. "Tasavvuf", sözlük anlamı "yün giyen", "beyaz giyen" olan "sufi" kelimesinden türemiştir.(4) Fakat bu kavramlar bazen aynı anlamda kullanılır. VIII. yüzyılda İran topraklarında tohumları atılan sufi inancı, Hindistan ve Pakistan'a kadar yayılmıştır. Sufiler, *fukara-fakir* diye de bilinirler. Fakir denme nedeni, maddi benliklerinden ve dünya nimetlerinden uzaklaşmalarıdır. XII. yüzyılda Hindistan'a kadar uzanan gezileri ile *Kwaja Muen Ud Din Chisti*, milyonlarca insanı (yaklaşık dokuz milyon) sufi tarikatına çekmiştir.

Kavvali İslam'ın sufi gelenekleri ile bağlantılı müzik formudur. Bu form, sufi tarikatında tanrıya ulaşılması ve tanrının mesajının insanlara iletilmesi için kullanılır. Kavvali şarkıları, sesin katlarını (tanrıya giden katları) bilgece ve coşkulu ifade eder. Kavvali oturarak icra edilir ve dinlenir. Müziğin başlaması aynı zamanda ibadetin başlaması anlamına gelir. Böylece müzik ibadetin seyrini değiştirir. İnsanlar yavaş yavaş *transa* geçerek, müziğin edebi yapısındaki sözlerle kendilerini *teslim* ederler. Bu formu Hindistan'a ünlü sufi ve Kavvali müzisyeni Emir Kusraw getirmiştir. Müzik çalışmalarını Delhi sultanı Alaaddin Khilyi'nin sarayında sürdürmüştür.

Kavvali'de söz ve melodi ayrı önem taşır. Sözler bazen birkaç kelimelik cümle olarak sürekli tekrarlanır. Bu işlem dinleyicileri transa götürebilir. Hazreti Kudbeddin Bahtiyar'ın 1236 yılında Kavvali dinlerken trans konumunda öldüğü söylenir. Kavvali müziği sufi tarikatının felsefesini ve tanrının

mesajını kitlelere ileten araçtır. Bu müzik genellikle erkekler tarafından icra edilir. Kavvali müziği melodik yapısı, icra edildiği ortam ve sözleriyle etkili bir müziktir. Bu etki, gizemli ve dini mesajlar iletmek, kitlelere sufizmi anlatmak için kullanılır. Kavvali müziğini icra eden kavval, böyle bir güce sahip olmak zorundadır. Çünkü dinleyicinin tüm dikkati kavvaldadır. Böyle bir ortamda dinleyicinin bilinci tamamen kavvalın etkisindedir. Yanlış bir davranış sufizme ters düşebilir. Kavvalın yeteneği, dinleyiciye aktardığı düşüncelerin benimsenmesiyle ile eşdeğerdedir. Bu aktarma ve benimsemede sözün doğrudan anlamından çok, onun müziksel etkisi rol oynar. Ömer Naci Soykan'ın deyimiyle "müzikte işitilen tonlardır. Tonlar ise sözcüklerin tersine bir şeyi göstermezler, dolayısıyla onların anlamı yoktur. Ama işitmekte olduğum bu tonlar, bu sırada bana bir şeyi çağırıştırabilirler. Çağrışıma gelen şey, artık dile gelen, anlamlı bir şeydir."(5) Kuşkusuz bu açıklama, sözsüz, batılı enstrümantal müzik için söz konusu olmakla birlikte, sözün önemli olduğu Kavvali müziğinde ritmik ve melodik yapının sözün etkisini arttırması bakımından geçerlidir.

Kavval olabilmek ve bir kavvali grubuna girebilmek için, yıllarca süren eğitimden geçmelidir, "müziği algılamak, belli tinsel oluşumlara gereksinim duyar."(6) Müzikal eğitimin yanında derin sufi bilgileri gerekir. Kavval olanların bu mistik felsefeyi gönülden kabullenip yaşaması ilk koşuldur. Sufiler *marifet* denilen ruhsal arınmada ustalaşmaya önem verirler. İslamın gizemci geleneğinde marifete giden çeşitli yollar vardır. Bu yollardan biri de sufizmdir. Sufilerin marifet yolundaki en önemli araçları müziktir. Marifete sıradan yolla ulaşılmaz. O, insanın içsel, ruhani yönünü gösteren bilgi ile anlam kazanır. Bu anlamın aracı, müzik ve müziğin şiirsel sözleridir. Bazı kelimeler sürekli tekrarlanır. Bu, tarikat üyelerinin transa geçmeleri için gereken sözel ve ritmik katalizördür. Kavval icra sırasında sık sık birkaç kelime ya da cümle üzerinde durur. Kelimelere vurgu yaparak dinleyicileri önceden bilmedikleri mâna âlemine yolculuğuna çıkarar. Mâna âlemine gitmek; insanların topluca müzik dinledikleri ortamın atmosferinden başka bir boyuta gitmek anlamı taşır. "Kendinden geçme, cezbeye tutulma, ritueller gibi büyüsel-dinsel davranışlar (...) ritmik hareketlere (...) örnektir."(7) Sürekli tekrarlanan cümle ve melodi karmaşık duruma gelir. Bunu *minimal müziğe* benzetebiliriz. Minimalizmde kısa motifler sürekli tekrarlanarak eser üretilir. Böylece dilin gücü tekrarlarla aşılır. Dilin gücünün tükendiği anda hissiyat öne çıkar ve trans süreci başlar. Kavvali müziği, soru cevap biçiminde (*respons*) doğaçlama ağırlıklıdır. Sözlerin içeriği, tanrının yüceliği ve liderlere övgüdür. Söylenecek parçaların niteliği zamana göre farklıdır. Bu gelenek Hint Müziği'nden alınmıştır. Hint Ragaları, belirli saatlere ve mevsimlere göre icra edilir. Örneğin; Muson Mevsimi, sabah, vb. ragalar. Megh ragası, koyu ve derindir. Bu raganın ciddi doğası, santur üzerinde yorumlamaya elverişli değildir. Raga Ramdasi, imparator Akbar dönemine kadar uzanır. Bu ragada mi bekar, bemol olur.

Zaman ve Ritm örnekleri:

Taal Dadra	6 vuruş
Taal Rupak	7 vuruş
Taal Kahrawa	8 vuruş vd.

Dizi Karşılaştırmaları:

Daha çok Kuzey Hindistan'da görülen Diziler:

Bilaval that	Sa Ri Ga Ma Pa Dha Ni	C D E F G A B
Khamaj that	Sa Ri Ga Ma Pa Dha ni	C D E F G A Bb
Kafi that	Sa Ri ga Ma Pa Dha ni	C D Eb F G A Bb
Todi that	Sa ri ga ma Pa dha Ni	C Db Eb F# G Ab B

vd.

1.4 Kavvali Müziğinin Amacı

Kavvali müziğinde asıl amaç ibadettir. Toplu bir ibadet ile sufi üyelerinin trans.konumunda mistik-felsefi anlamdaki tek vücut ilkesi(8) müzik ile sağlanmaya çalışılır. Dinleyiciler ile birlikte müziğin yardımı ile transa geçmek, karşılıklı gizemsel bir bağ oluşturmak asıl amaçtır. "Kitlelerde ortak bilinç oluşturmanın en kolay yolu müziği dil olarak kullanıp mesaj iletmekten geçer."(9) Bu durum, Kavvali melodileri ve sözlerinde odaklanarak gerçekleşir. Dinleyici ile bağ solist kanalıyla oluşur. Transa geçme kültürel konum ile yakından ilgilidir. Kavvalın mesajını anlamak için onun felsefesini bilmek, yani sufi olmak gerekir. Kavvali müziği, kültürel bağlamda ona şekil vereni, ondan evvel varolanı ve onu aşanı kendisi ile yüzleştirir.

Gazali, müzikte zevk, kutsal aşk ve güzellik etkisi olduğunu söyler.(10) Sufi inancında müzik ile dans eden kişinin kalbini kutsal aşk sarar ve tanrının yüksek sırrına erişir. Müziğin verdiği tanrısal zevki, kötü ve maddeci olanlar algılayamaz. Kötüler, müzikten anlık yapay zevk alırlar. Kavval için durum böyle değildir. Kavval'a göre gizemli İslam inanışları ve dini bilgiler zorla, baskı ile elde edilemez. Bunun için gönüllü olmak, temiz kalpli ve dünya zevklerinden arınmak gerekir. Kavvali dinleyen topluluklarda o anın dışına çıkmak vardır. Dinleyici başka bir bilinç durumuna gider. Kavvali törenlerine katılanlar sık sık yolculuk kavramından söz ederler. Yolculuk, varolan bilincin başka bir boyuta taşınması, yol alması anlamına gelir. Yolculuğun dışa vurumu, kişilerin o andaki davranışlarıdır. Bazıları bu sırada ritmik sallanma yaparken, bazıları da hayali dans ederler. Bu durum bizdeki zikir tö-

renlerine benzer. İyi bir kavval, müziği ile insanları böyle yolculuklara çıkarabilir. Transa geçen dinleyicinin bilinci o anda varolan durumdan öndedir. İçinde bulunduğu toplulukla birlikte törensel yolculuğu kabullenmiştir. Konserde sallanmak, kasılmak, inlemek ve feryat etmek normal karşılanır. Törenin son aşamasında dünyevi bilinç kaybolur. Tüm dinleyiciler sonsuzlukla birleşir. Bu sırada kavvali müziğinde, transa uygun vurgulu bir akor kendini duyurur. Tören sırasında ölümler yaşandığında, dinleyiciler, ölenin yolculuktan dönmediğini düşünürler.

1.5 Kavvali ve Fatih Ali Han

Pakistan'ın Fayzalabad şehrinde her yıl, ölen ünlü kavvali ve sufi liderlerini anmak için törenler yapılır. Bu törenlere ünlü kavvallar gelerek müziklerini icra ederler. Bu törenler, kavval olacaklar için eğitim yeri ve okul niteliğindedir. Ölen üstatların ruhlarının törenlerde olduğuna inanılır. Üstatlar törenlerde müzik ile yaşatılır. Törenler üç gün, üç gece sürer. Kavvali müziğinde kendini kabul ettirmek isteyen herkes bu törenlere katılır. Bu törenlerin dışında da çeşitli türlerde müzik festivalleri düzenlenir. Festivaller tören havasında geçer. Amaç eski ustaları anmak, yenilerinin yeteneğini görmektir.

Kavvali günümüzde iki farklı biçimde devam etmektedir. Birincisi, Hindistan'dan etkilenen tür, ikincisi popülerleştirilen, belirli düzenlemelerle yapılan türdür. *Fatih Ali Han* ve *Sabri Kardeşler* ikinci gruba girmelerine rağmen, *Fatih Ali Han*, müziğinin felsefesinden asla ödün vermemiştir. Birinci türü savunanlar tanrısal mesajı ilettiği için, bu müziğin kutsal mekânlarda icra edilmesini savunurlar. Müslümanların bir kısmı ise müziği reddederler. Müziğe olumlu bakanlar ise Kavvali'yi tercih ederler.

Kavvali'nin en önemli temsilcilerinden olan *Fatih Ali Han*, kendini Müslüman ve sufi olarak tanımlar. Klasik Hint Müziği'nin icra edildiği bir ailenin çocuğudur. Ailesi Pakistan'da müzikle uğraşan sayılı ailelerdendir. *Fatih Ali Han*, Kavvali'yi dinsel mekânlardan çıkarıp dünyaya tanıtmış ve *Doğunun Pavarottisi* diye tanınmıştır. 1948 yılında Fayzalabad'da doğmuş ve ailesi kanalıyla müziğe yönelmiştir. Babası ve amcası kendi dönemlerinde Pakistan'ın önemli Kavvali müzisyenlerindendir. İlk müzik eğitimini onlardan ve klasik biçemde alır. Öğrenimi geleneksel yolla yani *meşk usulü* ile olur. Babasının kavval oluşu onu bu türe yöneltir.(11)

Katıldığı bir Kavvali töreninde gösterdiği icra nedeni ile *Kavval ve üstat* ünvanını almıştır. Babası 1964 yılında öldüğünde, amcası Mübarek Ali Han ile müzik çalışmalarını sürdürmüştür. Amcası ölene dek, altı yıl boyunca birlikte çalıştılar. Kavvali icrası yanında klâsik müziği de tamamen bırakmaz. Katıldığı klasik müzik festivalinde Pakistan müziği temsilcisi onur plaketini alır. Sık sık Avrupa ve Amerika'da konserler verir. Alışılmış Kavvali dışında yeni biçemler dener. Batı müziği motifleri, el çırpmalar, Hint ragaları, bunlardan bazılarıdır. Dünya popüler müziğinde sözü geçenlerle çalışır. Birçok müzisyeni felsefesi ve müziği ile etkiler. *Fatih Ali Han*, sufi geleneğine bağlı kalarak Tanrının mesajını kitlelere müziği ile duyurur. Dinleyicinin sufi felsefesine olan ilgisi ve aşinalığına göre konserlerinin seyrini o anda değiştirir. Dinleyicinin tepkisine göre müziğinde ve sözlerinde doğaçlamalara ağırlık verir. Mesaj ağırlıklı bir konserde sözler, melodiden daha önemli olur. Kendi ülkesinde mesaj iletmek için konser verirken, yurt dışında melodi ağırlıklı müzik kültürünü tanıtmak için çalışmıştır. Yaşadığı sürece kendisini Kavvali müziği ve sufizme adayan *Ali Han,* 1997 yılında kalp krizi sonucu Londra'da ölmüştür. Kavvali müziğine önemli katkılarının yanında dünya popüler müziğine bu türü kazandırmış ve diğer üstatları gibi festivallerde anılacağı şarkı sözlerinde yerini almıştır. Bugün bu müziğin yaşayan ünlü temsilcileri *Sabri Kardeşler*'dir.

1.6 Bir Kavvali Şarkı Sözü

YAŞAYAN VE SONSUZ TANRI(12)

Dünya insan için yaratıldı
İnsan dünya için yaratıldı
Tüm övgüler Allah'a gizli bir çağrıdır
Senin iyiliğinin önünde ey Rab
Günahlarımı nasıl hatırlayabilirim?
Sen yalnızca iyiliksin
Ve insan yalnızca günah
Sen meleklerin ve insanların
Taptığı ve saygınlıkla hayranlık duyduğusun
Her yarattığın dudaklarında sesin övgün
Ve seni çağırır.
Sen bütün sıcak ateşli duygularda ve uyumda varsın
Ey Tanrı! Yaşayan ve sonsuz
İyi ve merhametli Tanrı Allah
Her şeye gücü yeten ve ödüllendiren Tanrı
Koruyan ve sıcak Tanrı
Kendine has ve çok temin edici
Varolan her şeyin yaratıcısı
Bütün sırları biliyorsun
O, yaşayan ve sonsuz Tanrı
Sen kimse gibi değilsin, bu ne kadar doğru
Sen saflıksın, sen mükemmelsin
Sen varolan her şeyi bilirsin
Sen özün ihtişamısın
Sen bütün problemlerin çözümüsün
(...)

ÇAĞRIŞIM

Müfide Toktaş'a

Bile-isteye
Canı gönülden
Onunla düşündüm
Kararda kararsızlığı
Kendi kendini onaracak elbet
Benim
Benim kan bağsız kardeşim
Kararsızlıkta bile dengeler kuruyor
Boşluğu kucaklar bakışlarımız
Düşüne düşüne duygulanıp gitmişim
Dengelerin keşfine keyfimiz

Mustafa GÖKSOY

Sen enstrümansın, o ses
Sen sırsın, o dinleyen
Sen bir kelimesin, o bir sözlük
Sen kralsın, o taht
Ben resim, o ressam
Sen asılsın ve ben talihsiz, fakir bir kul.

**Bu yazı, Danışma Kurulu'nca yayımlanmaya değer görülmüştür.*

DİPNOTLAR

1. Bkz. Mme de Staël, *Edebiyata Dair*, MEB Yayınları, 1952
2. Geniş bilgi için bkz. Vural Yıldırım. "Feza Tansuğ İle Söyleşi", Folklor/Edebiyat. 1999-1
3. Gültekin Oransay, *Cumhuriyetin İlk Elli Yılında Geleneksel Sanat Musikimiz*, "Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi", 6 cilt içinde, s. 1507-8, İletişim Yayınları.
4. Ayrıntılı bilgi için bkz. *İslam Ansiklopedisi*. İst: MEB Yay. 1979 (Tasavvuf Maddesi)
5. Ö. N. Soykan. *Müziksel Dünya Ütopyasında Adorno ile Bir Yolculuk*, Bulut Yay. 2000. s. 9.
6. Ö. N. Soykan. "Müzik ve Beden", *İnsancıl*, Ekim 2000.
7. Ö. N. Soykan, "Müzik ve Beden"
8. Tek vücut konusunda ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmet Cevizci. *Felsefe Sözlüğü*, s. 665, Ankara: Ekin Yay. 1997. / Orhan Hançerlioğlu. *Dünya İnançları Sözlüğü*, s. 173, Remzi Kitabevi, İst. 1993.
9. Vural Yıldırım. "Osmanlı Dönemi Halk Müziğinde Protest Öğeler." *Müzikoloji Derneği Sempozyum Bildirileri*, Müzikoloji Derneği Yay. İst. 2001.
10. Adam Nayar. *Qavvali*. İslamabad: Lok Virsa Research Centre, 1998.
11. "Fatih Ali Han; babam Sarangi eşliğinde şarkı söylerken kendinden geçerdi der." Regula Qureshi. *Qawwali*. "Music of İslamic Mysticism In Pakistan" (Tarihsiz).
12. Robert H. Browing. Introduction. Bu yazının kaynakçası elde bulunamadığından verilememiştir.

Hayat Dersleri'nden

DİYOJEN OLMA SIÇRAYIŞI

Çiğdem KARDELEN

Mutluluğu; temel gereksinimlerimiz üzerinden varetmeye çalışırsak, taştan bıçağı ile yaşayan ilk insan mı daha mutluydu yoksa teknolojiyle yaşayan bugünkü insan mı? diye düşünmeliyiz. İlk insan için güvenlikte olmak bugünkünden zor muydu? Karnını doyurmak daha mı zordu? Hakkını alamamış insanlar var mıydı çevresinde? En önemlisi; kolunun hareketini keşfettikten sonra gereken yere taş atıyordu, taşı önüne gelene fırlatıp durmuyordu. Değişik nedenlerden (tarihi geçmiş ürünlerden, kirli havadan) hastalarına risk taşımıyordu. Beslenme, barınma ve güvenliği sağlamak için uğraşırken; iyinin meleğine bir de babasına karşı suçluluk duygusu içerisinde kendini yargılamıyordu. Cezadan korkup kendine ters düşmüyordu. "Millet ne der?" gibi sorunu da yoktu. Tekerleği bulunca, "Bırak bu işleri eski köye yeni adet mi getiriyorsun?" diye düşünüp geri adım atmadı. Doğaya bakarken; ah bir zengin olsam! düşleri içinde zehirlemiyordu, ona, şaşkınlık veren güzellikleri.

Bugünün insanını ise; "Büyük" İskender ve Diyojen özetler. Diyojen çıplaktı ama derin bir anlam ile yaşadı. Bu anlam insan olmanın erinciydi. Ona özenen İskender "dünyanın krallığına sahibim ama hayatımda hiç neşe yok, hayatım bir çöl gibi kurak ve boş. Varlığımda açmış tek bir çiçek bile yok. Fakat sende bu çiçekleri görebiliyorum. Kalbin dans ediyor ve her nefesin bir şarkı. Gelecek sefer, tanrı bana bir şans verecek olursa; İskender olarak değil, Diyojen olarak doğmak isterim" der Diyojen'e.

Diyojen: "neden gelecek seferi bekliyorsun, şimdi de bir Diyojen olabilirsin" der.

İskender: "Şu anda, dünyayı fethediyorum. Önce bunu bitirmeliyim" der.

Diyojen: "Bunu hiçbir zaman bitiremeyeceksin. Hırslar çok fazla hayat ise çok kısadır... Her arzu başka bir arzuyu doğurur. Diyojen olmak bir sıçrayıştır." der.(1) İskender bir sefer dönüşü yolda ölür ve asla Diyojen olamaz. O, öldükten sonra ülkelerin sınırları defalarca değişir. Leonardo Da Vinci'den "Monalisa", Van Gogh'tan "Gece Kahvesi", Tolstoy'dan "Anna Karanina" kaldı geride. İskender bize ne bıraktı? Bugün pek çok İskender ve bir iki Diyojen tanıyoruz.

Omuzlarımızda iyi ve kötünün melekleri yoksa, dünyanın ortasında bir başımızayız, pek çok insanla birlikte. Aklımız ve duygularımız var ama inanmadığımız tek şey, onlar. Bir türlü doymayan dürtülerden değil, yaşantımızın içindeki iyiden kaynaklanan mutluluk; nasıl yaşadığımıza bağlı. Tarihte ve bugün; insan soruyor. "Nasıl yaşamalıyım?" Din adamı çıkıyor karşısına." Omuzlarında iyi ve kötünün melekleri var. Onlar, sana yol gösterecek" diyor. "Bu yol nereye gider?" diye soruyor insan. Din adamı cevaplıyor: "İyi meleği dinlersen cennete, kötü meleği dinlersen cehenneme gider". İnsan inanıyor. İyinin meleğine kusur etmediği sürece mutlu oluyor. Önemli olan, bu dünya değildi. İnsan ona göre sevişti, ona göre çalıştı, ona göre savaştı, ona göre baktı doğaya. İnsan; dünyayı, arka bahçesi zannedip sınırlara böldü. Diğer bahçenin sınırlarını daraltmak, kendi sınırlarını genişletmek için öldürdü, pek çok canlıyı. Sınırların ortasında baba oturdu. Baba yasa koydu. İnsan inandı. İnsan; babaya kusur etmediği sürece, mutlu oldu. İyinin meleği ve baba, mutlu ettiler insanı. İnsan gün geçtikçe uzaklaştı kendinden, kendine bir yolculuğu, göze alamaz oldu. Oradaydı, bir beden olarak. Ya kul ya köleydi. Yaşamak; suçluluk duygusu ve ceza korkusuydu. Baba ve melekler için uğraşıp durdu. Bütün kararları önceden alınmış yaşamına doğdu, yaşadı ve öldü. Aklını ve duygularını kullanamadı. Bedeninin gücü, kendisi için tüketilmedi. Böylece mutluluk; yanıbaşındaki bir çekmecede kilitli kaldı. İnsan, mutluluğunun yerini unutup aramaya başladı. Mutluluk nereye koyduğunu unuttuğu eşya gibi oldu. Onu, bulmak umuduyla arıyoruz.

Bugün; dünyamızda, birçok doğru var. Ya da bir doğru var ve öyle çok elbisesi var ki, durmadan değişik değişik kıyafetlerle ve yüzünü saklayan maskelerle karşımıza çıkıyor. Onu tanıyamıyoruz. Ne anlama geldiğini bilmiyoruz. Yerçekimini, artı ve eksi yüklü bulutları, DNA ve benzeri doğruları kastetmiyorum. Bu doğrulara, değişik pek çok doğru eklenecek. Tanrı Zeus'un halkından biri olsaydım, yıldırımın ne anlama geldiğini bilirdim. Ama bugünün doğruları, herkese göre değişiyor. Lukacs: "İki insan günlük hayat içinde birbirini anlayamadıklarında ya da artık anlayamaz olduklarında, aralarında-

ki diyaloğun çoğu kez dile getirdiği gerçek, aynı kavramın artık ikisi için farklı yaşantı içerikleri taşıdığı gerçeğidir"(2) diyor. Kavramlar yaşantı içeriklerini taşıyor. Böylece kavramların sayısız içerikler taşıdığı açıktır. Birçok anlamlı kavramlarımız, sınıfsal farlılıklarımıza dayanıyor. Bu durumda; mutluluk deyince arkasından şu geliyor, kimin mutluluğu? Acaba kendi yaşantımıza anlam olarak yükleyip irdelemediğimiz kavramlar, bize ne yapıyor? Örneğin; savaş, insanlığın en yanlış davranışıdır diyoruz. Pek çoğumuz için bu doğrudur. Yaşantı içeriklerimizde, kavramları tarihsel süreç içerisinde irdelememizle, bu doğruya varıyoruz. Ama hepimiz biliyoruz, şarlatan içerikli yaşamlar, bu doğruyu bir yanlış olarak karşımıza çıkarıyor. Savaşmamak; şu anda, dünyanın her yerinde geçerli bir doğru değil. İnsan insanı sömürmemeli. Başka bir doğru. Yine hepimiz biliyoruz; dünya üzerinde, aç insanları taşıyan bir anakara yüzüyor sularda. Dünyanın suları birbirine karışır, insanları böyle ayrılır. Sömüren ve sömürülen oluruz. Sömürü o insanları aç bırakıtı. Çok zengin oldu diğer ankaradakiler. Bugün; sabah kahvaltısından sonra yardım paketleri gönderip, öğle yemeğine gidiyorlar. Onlara göre; sömürmemek yanlıştı. Geçmişte ve bugün. Ülkemizde, idam yasasına karşı tepkileri düşünün. İnsan öldürmek doğru diyorlardı. Sayısını buraya sığdıramayacağım kadar çok yanlışa doğru diyoruz. Kaç tane doğrunun sırf işimize öyle geldiği için yanlışını seviyoruz. Ya da sınıf farklılıklarımıza, sisteme dayatıp yanlışa teslim oluyoruz. Ortak ve tanık olup izliyoruz. Hitler'de olduğu gibi, G.W. Bush'da, Demirel'de olduğu gibi yanlışı sevdi insanlar. Böylece doğru her yerde aynı doğru olamadı.

Bir insan, diğerinden sorumludur. Haksızlığa karşı koyamadığımız için mutsuz oluyoruz. Çünkü mutluluk; bütün insanlığın mutluluğudur. Bütün insanlığa karşı sorumluyuz. Bu sorumluluk; doğrularımızın içeriklerini irdelemeyi gerektirir. Kendi doğrumuzun içeriği sağlam olunca, ona sıkıca sarılırız. Sağlıklı doğrular oluşturmak, iradeli bir yaşamı gerektirir. Bugünden, yarından ve tarihin bütün figüranlarından, esas oğlanından sorumluyuz. Tarih; sinema filmlerinin afişleri gibidir. Başrol oyuncularını görürüz. Ya diğerleri... Ve kandırılırız, iyi olan kazanıyor diye. Bunun üzerine bütün kazananların iyi olduğunu düşünürüz. İyi kral, kötü kralı yener. Kötü din bırakılır, iyi dine geçer inananlar. İyi insanların yaşadığı ülke bolluk içindedir. Kötü kadına aşık olunmaz, iyi kadına aşık olunur. Biz insan olarak; bu kazanan iyiyi, ters çevirmekten sorumluyuz. "... başkalarının kötülüğü üzerinden yükselen bir toplumda, rastlantı sonucu, birkaç yıl görece mutlu olunabilir. Ama bu mutluluk kumdan şatolar gibi yıkılır, devam edemez, en küçük şey bile onu parçalamaya yeter. Ve eşit insanların toplumundaki olası mutluluk ile karşılaştırıldığında, acınacak derecede küçüktür. Bu yüzden, herkesin iyiliğini hedeflediğin her seferinde doğru davranırsın..." diyor Kropotkine.(3)

Sorumluluğun getirdiği mutluluk; gece eğlencesi olmadığı için mutsuzluktur. Bu yüzden; bilinen mutluluk, farklı farklı anlamlar taşır. Bütün dünya, bu sorumluluğun altına girmediği sürece, mutluluk; yakalanması zor bir kuştur. Kavramları irdelemek; kendimizi irdelemek, bilincimizi temizlemek demektir. Oysa; uyuşukluğun, yerleşik olana uyum sağlamasının kolaylığı, büyüsü, insanın böyle bir davranışta bulunmasını zorlaştırır. Bu uyuşukluğun içinde mutluluk; değişkendir. Büyük şeylerle, küçük şeyleri takas etmektir. Aklını ve duygularını, babanın ve meleklerin sevgisiyle takas etmektir. Soru sorma cesareti yerine, savunmada olmaktır. Var etmek yerine, kurtarıcı beklemektir. Devam etmekte olan tarihle, kendi bireysel dünyanı takas etmektir. Sanatsal yaratıcılığı, yalan, yaltaklanma, hırs ve hırsın sadece para için tüketilmesiyle takas etmektir.

Ben anları severim. Bir anda; dostunuz, gözlerinizin içine bakar ve bütün içtenliğiyle size gülümser. O anı alır ve taşırım, gönlümün en güzel yerinde. Bilirim, o anı güzelleştiren ondan öncesi ve ondan sonrasıdır. Devam eden günlerde; gözler, sözler ve davranışlar pek çok şey içerebilir. Güzel olan bir dostun gülümseme nedenidir. Bu neden, sadece iyidir. Beklentisiz iyi. Bu iyinin yakalanmasındaki zorluktur gülümsemek. Asıl iyi; geçmişiyle ve bugünüyle devamlı olandır. O vardır. Biz onu göremeyiz. İnsanın; asıl "iyi"yi görebilmesi için acıya, bir gülümsemeyle saldırması gerekir. Acı ve çirkinin; hayatın içinde olduğunu bilmesi gerekir. Acı da, çoğu zaman mutlulukla birlikte yürüyor.

İskenderlerin dünyaya sefere çıkmaları gibi günlük yaşam içerisinde de tek tek insanları görürüz, birbirlerine sefere çıkarlar. Dostlukta, aşkta, işte, ailede, otobüste, markette elde edilmiş zaferlerle yaşarız. Reklamlar, üzerimizden zafer kazanır. İlk insana teknolojiyi anlatabiliriz, bizi anlar diye düşünüyorum. Ama bazı insanlara bir reklamın tek amacının, satmak olduğunu anlatamayız. Örneğin; bir ailenin tek kızı bilgisayar istiyor, aile, hemen gidip ona bir bilgisayar alıyor. Bu bir reklamın konusu olsa ve son cümle de şöyle geçse: "tek mutlulukları kızları, ona tutunuyorlar, ya siz?" Her gün televizyondan defalarca yayınlansa bu reklam. İnsanlar; ya üreyerek mutlu olacaklarını ya da mutlaka bir bilgisayar almak gerektiğini düşünür, yollara dökülürler. Haz üzerinden gidilir mutluluğa. Yollar en iyi zafer alanlarıdır. Tekerlekli metalin içindeki zafer çığlıkları atan korna sesiyle gelir ayaklarımı-

zın dibine Siz yayasınız. Siz onun fethedilmiş alanındasınız. Yol vermeniz gerekir, öfkelidir. Yolların insan için olduğunu bilmezler. Okulda en çok öğrenen kişidir öğretmen. Zafer onundur. Öğrenci öğretmenin zafer alanıdır Aşkta; herkes bir yana çeker, enşon bir kişi kazanır. İki insan, yan yana yürüyebilirse aşk olur Anne-çocuk ilişkisinde kim kimin sevgi nesnesidır belli mi? Beklenti keser bütün yolları. İnsan, sevdiğinin iyiliğini ister sözü, ne çok iş yaptı. Oysa, iyilik hep isteyenindir. Her durum karşısında açıklaması olan tanıdığım, çevresindekileri anlama sorunlu olarak görürdü. Akıllı biriydi. Kurnazlık, akıllılık diye bilinir, biliyorsunuz. Davranışlarının nedenleri ortaya konulduğunda savunma silahları güçlüydü. Anlattıklarında, davranışını açıklayacak bir şey göremezdiniz. Sen... diye başlardı cümlelere. Sen yanlış anlamışsın, sen hep böylesin, senin aşağılık duygun var... vb. Karşısındakine iki davranış kalırdı.Ya ondan uzaklaşacaksın ya da onun yanında, gerçekten aşağılık olduğuna inanıp kalacaksın. İnsanlarla aramızdaki ilişkileri, bir zafer alanı olarak gördüğümüz sürece; Diyojen'e çok uzağız, değil mi? İskender gibi sefer dönüşü yolda ölebiliriz.

Mutluluk, sessizdir. Gösterişi, lüks arabayı, iyi döşenmiş evi, patron olmayı, önde olmayı, çok konuşmayı, boş boş gülmeyi gerektirmez. Mutluluk, devamlı olandır. Eğlencelerle yakalanmış anlara takılıp kalmaz Mutluluk; kendini taşımak, kendini duyumsamaktır. Tembellik etmeyi, zaman kaybını, kararsızlığı kaldıramaz. Mutluluk; kendine, çevrendekilere, insanlığa ne vereceğini bilmektir. Sınırlarını ve sınırlarının kaynağını doğru saptamaktır. Gücünü; parayla, yediği yemekle, bitirilmiş okullarla belirlemez Sınırlarını; aklıyla ve duygularıyla koyar Mutluluk, her rüzgarda savrulabilecek bir kişilik değildir Kasırgalara karşı da olsa varetmeyi bilir. Varolanın ve varedenin üzerinden geçinmez.

Sartre; korkak yaratılış yoktur " diyor. Doğuştan getirdiğimiz özelliklerle; sinirli, neşeli, kaygılı olabiliriz. Ama korkaklık tamamen bize bağlı. Aynı korkusuzluk gibi. Ben her şeyin elimizde olduğunu düşünüyorum, sorun; fark etmekte. Kaybetme korkusu; insanı asla mutlu etmez. İskender'in kaybedecek çok şeyi vardı. Sarayları, ülkeleri, altınları Oysa, Diyojen olma sıçrayışı; kaybetme korkusu taşımadan çekip kapıları gitmek sıçrayışıdır. Kapamadığımız kapılar bizi hapseder.

DİPNOTLAR

1 George Lukacs. *Estetik*. Cilt. 2 Sayı. 148

2. Bhagwan Shree Rajneesh, *Zen Yolu Tasavvuf Yolu*, Sayı. 89 Çev. Sertaç Kartal, Okyanus Y. İstanbul 2000

3. Kropotkine, *Anarsist Etik*, Sayı. 68 Çev. Işık Ergüden, Doruk Y Ankara 1999

* İnsancıl Atölyesinde devam eden Hayat Derslerinde, arkadaşımız şair ressam Çiğdem Kardelen'in mutluluk üstüne sunduğu metin.

YAŞAMIN ELİNİ ARIYORUM

dünya hangi burca girdi
yeni bir anlama büründü sözcükler
sona mı eriyor tarih
büyülü bir sözlük oluştu nesnelerden

yaşlı bir gemiyim yelkenleri sönük
yaz düşlerinden geliyorum
boyuna kırbaçlıyor sevilerimi zaman
rüzgar alıp gidiyor, su aşındırıyor

nerde mavi sonsuz şarkısı denizin
nerde kuşun güler yüzü, şakıyan sesi
ilençli bir gecenin potasındayım
ölüm kokusu burnumun ucunda ölüm

içime dökülen suskun güz yaprakları
dört yanımda
yalın kılıç hoyrat karanlıklar
gün tükenmiş sağır duvarların dibinde

gel artık yaşam
bir tomurcuk gibi patla
yıka beynimi ey şiir
bu kaçıncı ihtilal benliğimde

M. Güner DEMİRAY

İNSANCIL DERGİSİ'NDE ŞİİR (2002)*

Mustafa TABAK

1. Giriş

Bir kültür-sanat dergisinde şiir denince ilk akla gelenler, yayınlanan şiirler ve şiir/şair üstüne yazılardır. Bu bağlamda *İnsancıl Dergisi*'nde 2002 yılında şiir konusunda nicel verilerin yorumlanmasına dayanan bir değerlendirme yapmak ve birtakım önerilerde bulunmak, bu yazının amacıdır.

II. Nicel Veriler, Değerlendirme ve Öneriler

II. I. İnsancıl Dergisi'nde 2002 yılında 129 şiir yayınlanmış. Bu ayda ortalama 11 şiir demektir.

Söz konusu ortalama 2001 yılında 10'du**. Zaten yeterli gözüken bu ortalama 2002 yılında daha da artmıştır.

Ayrıca 25 çeviri şiir yayınlanmış. Bu, yayınlanan toplam şiir sayısının %19'una denk düşüyor. Bu yüzden 2001 yılında 20'ydi. Yüzdenin düşmesine karşın, *İnsancıl Dergisi*'nde çeviri şiire verilen bu önem Türkçe şiire ciddi bir katkı niteliği taşımaya devam ediyor.

II. II. Çeviri olmayan 104 şiirin altında 54 isim var. İkiden çok şiiri yayınlanan 15 isim ve yayınlanan şiir sayısı ise şöyle: Şenay Ankaralı(4), Berrin Taş(5), Mustafa Tabak(3), Anıl Meriçelli(4), Mustafa Turan(3), Rahime Henden(3), Mustafa Göksoy(5), İsmet Alıcı(4), Nalan Çelik(3), Eray Veli(3), Fatma Çengel(3), Güven Pamir(3), Medet Turan(6), Gülhan Dikme(4), Yılmaz Zir(3). Bu isimlerin yayınlanan şiirlerinin toplamı 56 ve yayınlanan toplam çeviri olmayan şiir sayısının %54'üne denk düşüyor. 2001 yılında 48 olan bu yüzdenin *İnsancıl Dergisi*'nin "sanatta star sistemine karşı olma" politikasına uygun düşmediği gibi derginin yeni isimlere/şiir anlayışlarına da kapalı olduğunu gösterdiği düşünülebilir; ama bu isimlerden-Şenay Ankaralı, Nalan Çelik, Fatma Çengel, Güven Pamir, Medet Turan, Gülhan Dikme, Yılmaz Zir olmak üzere 7 ismin şiirleriyle dergide ilk defa yer aldığı hesaba katılmalıdır.

II.III. 14 şiir/şair üstüne yazı yayınlanmış. Bu ayda aşağı yukarı ortalama bir yazı eder. Bu ortalama 2001 yılında aynıydı; yetersiz bulunmuş ve *İnsancıl Dergisi*'nde dah çok şiir/şair üstüne yazı yayınlanması önerilmişti.

Söz konusu yazıların dökümü ise şöyle:

1. Puşkin, Yeniden Doğuşun Coşkusu, Ismet Alıcı, *Ocak' 2002*(135).
2. İç'iniz İsyan Ederse Etiniz Acır(kitap eleştirisi), Mustafa Bayram Mısır, *Ocak' 2002*(135).
3. Şiirde Aşk Teması, Özgüç Güven, *Şubat' 2002*(136).
4. Nicole Brossard, Afşar Timuçin, *Şubat' 2002*(136).
5. Lermontov'la Dost Olmak, İstem Alıcı, *Şubat' 2002*(136).
6. Dünya Yurttaşı Nâzım, Temel Demirer, *Mart' 2002*(137).
7. Kadınlar Şiir Yazabilir mi?, Berrin Taş, *Mart' 2002*(137).
8. İnsancıl Dergisi'nde Şiir(2001), Mustafa Tabak, *Mart' 2002*(137).
9. Rahime Henden'le Söyleşi, Ruhan Mavruk, Mayıs' 2002(139).
10. Sennur Sezer'in Dengbejliği, Hira Selma Kalkan, *Temmuz' 2002*(141).
11. Berrin Taş Yaşamı, Eray Veli, *Ekim' 2002*(144).
12. Çeviri Şiir Sularında Kendimle Bir Söyleşi, Ahmet Necdet, *Ekim' 2002*(144).
13. Berrin Taş Estetik Mücadelesinin Ürünüdür, İsmet Alıcı, Aralık' 2002(146).
14. Ozan Müştak Erenus Yaşama Gözlerini Yumdu, Neylan Doğan, Aralık' 2002(146).

III. Sonuç Yerine İnsancıl Atölyesi

İnsancıl Atölyesi 2002 yılında da *İnsancıl Dergisi*'ni şiir konusunda diğer bütün kültür-sanat dergilerinden ayırdığı gibi önemli de kıldı. Atölyedeki üretimin, yaz döneminde Şiir Atölyesi'nde "eleştirilen" şiirlerin dergide yayınlanması gibi***, dergiye yansıması 2002 yılının ayrıldığı nokta oldu.

DİPNOTLAR

* Bu yazıda kullanılan verileri elde etmek için İnsancıl Dergisi'nin 2002 yılında yayınlanan bütün sayıları tarandı.

** Bu vb. ifadeler için bkz. Mustafa Tabak, İnsancıl Dergisi'nde Şiir(2001). *İnsancıl Dergisi*, (137 Mart), 2002.

*** Bunun için bkz. İnsancıl Dergisi'nin 143. 144. 145 ve 146. sayıları

İnsancıl Dergisi'nde 2002 Yılında Yayınlanan Şiirlerin Dökümü:

Ocak' 2002 (135): 1. Günün İçinde, **Afşar Timuçin**. 2. Sonra Beyaz Sustu, **Ömer Serdar**. 3. Kızgın Bir Kurşunu Soğutmak (Türkçesi: **Anıl Meriçelli-Anatoli Mizlev**), **M. Gekkiev**. 4. Çöp, **K. Vural Tavla**. 5. *Şiir*, **Şenay Ankaralı**. 6. Cehennem Şiirleri, **Berrin Taş**. 7. Savaş Çocukları, **Cumali Karataş**. 8. Kavak. 9. Teğet Yürekler, **Aylin Güven**. 10. Mezar, **Murat İlgün**. 11. Soran Ses, **Peyman Babil**. 12. **Bir Dal Çiçek Anlar Beni, Mevlüt Kımapçı**.

Şubat' 2002 (136): 1. *Şiir*, **Azmi Ü. Hendekçi**. 2. Söküp Atacağım, **Mustafa Tabak**. 3. F Tipi Unutulursa, **Anıl Meriçelli**. 4. Boyacı, **Mustafa Turan**. 5. Kayalıkta Açan Çiçek *(Türkçesi: A. Meriçelli-A. Miziev)*, **Tanzila Zumakulova**.

Mart' 2002 (137): 1. Kadınlar (Uzak-Yakın...), **Hatice Cemal**. 2. Kendime, **Levent Özbek**. 3. İstanbul, **Rahime Henden**. 4. Sizedir Sevdam, **Tan Doğan**. 5. Martı, **İlteriş Türkdeki** 6. *Şiir*, 7. Pegasus; 8. Gecenin Tanrıçası; 9. Zaman Akıyor, kumu akıtarak; 10. *Şiir*; 11. Şiir; 12. Şiir; 13. Yakarış; 14. Şiir; 15. Gece; 16. Ama *(çev. Afşar Timuçin-Birgül Oğuz)*, **Germain Droogenbrood**t. 17. Öğrenme Sevinci, **Mustafa Göksoy**. 18. Zaman Ne Ağır Geçiyor, **İsmet Alıcı**. 19. Zamanlara Yazılır, **Cafer Yıldırım** 20. Yoksun, **Şenay Ankaralı**. 21. Gloriana'ya Övgü, 22. Güneşin Duası *(Türkçesi: A. Meriçelli)*, **Vachel Lindsay**.

Nisan' 2002 (138): 1. 'Ya *(çev. Kanşaubiy Miziev-Ahmet Necdet)*, **Aleksandr Puşkin** 2. Cehennem Şiirleri, **Berrin Taş**. 3. Mutlaka Başlarsınız..., **Tülay Pirinççi** 4. Şiir, **Azmi Ü. Hendekçi**. 5. Siyah Gemi, **Sinan Kutlu**. 6. Sis ve Biz, **Nalan Çelik** 7. Elma Çekirdeklen, **Eray Veli**, 8. Yaprak *(Türkçesi: A. Meriçelli-A. Miziev)*, A. **Şogenkulov**.

Mayıs' 2002 (139): 1. Seni Sevmek, **Fatma Çengel**. 2. Taşodalardan Gökötesine Bir Aldanışın Resmi, **Güngör Gençay**. 3. Şiir Yazarken III Şairin Aşkı, **Ayhan Ergün**. 4. Cehennem Şiirleri, **Berrin Taş**. 5. Sen; 6. Ne(y); 7. Rüzgar, **Güven Pamir**. 8. Bir Tutuklunun Anı Defterinden: Ceza, **Anıl Meriçelli**. 9. Kağıttan; 10. Ellerini Senin, **Mustafa Turan**. 11. Gözlerin ve Dünya; 12. Saçları Ya'na Kıza, **Mustafa Tabak** 13. Gece ve Yağmur, **Medet Turan** 14. Döndü Dünya Yaşlandı Beden, **İsmet Alıcı**.

Haziran' 2002 (140): 1. Su Damlası, **Nalan Çelik**. 2. Özgecanlarım, **Mustafa Göksoy**. 3. Ağustos Böceği; 4. Tarla Kuşu *(Türkçesi: A. Meriçelli)*, **Matsun Basho**. 5. Yeryüzünün İsteği, **Medet Turan**. 6. Unuttum Sanma, **Şenay Ankaralı**. 7 Tanımadan, **Eray Veli**. 8. Cesaretle, **Fatma Çengel**. 9. Sabahın Koynuna, **Rahime Henden**.

Temmuz' 2002 (141): 1. Yaşama Sevinci, **Mustafa Göksoy**. 2. Damla Damla, **H. Tuğrul Atasoy**. 3. Kabasaba Biriyim ve Utangaç, **İsmet Alıcı**. 4. Sevgisiz, **Cengiz Bektaş**. 5. Bir Bakış, **Medet Turan**. 6. Yarın/Sokak, **Pelin İstanbulluoğlu**. 7 Kırılmış Gülüşten, **Umut Germeç**. 8. Gece Düşünceleri *(Türkçesi: A. Meriçelli)*, **Lu Yu**.

Ağustos' 2002 (142): 1. y, **Kaplan Kozanoğlu**. 2. O Günlerden Kalan, **Mustafa Emre**. 3. Hecelerle Sevişmek, **Anıl Meriçelli**. 4. İki Kış, **Pelin İstanbulluoğlu**. 5. Kış Kardeşime, **Leman Boduroğlu**. 6. Seni Çıplak Gördüm *(Türkçesi: A. Meriçelli)*, **Patrick Pearse**.

Eylül' 2002 (143): 1. Fotoğraf, **Nalan Çelik**. 2. Seni Seviyorum, **Gülhan Dikme**. 3. El, **Yeşim Yıldırım**. 4. Ellerimiz, **Özgüç Güven**. 5. Beş Yapraklı Yonca, **Burcu Toprak**. 6. Gülümsemenin Şehri, **Eylem Can**. 7. İnsangül, **Yılmaz Zir**. 8. Nasırlı Çatlak Eller, **Medet Turan**. 9. Adnan Yücel Ağıtlaması-2, **Necmi Karkın**. 10. (Bir eski İstanbul kabadayısının toplumsal içerikli şiiri) Hacamat Sokağı, **Sinan Kutlu** 11. Akşamın Kaması, **Sedat Umran**. 12. Göz Göze *(Türkçesi: A. Meriçelli)*, **Lope de Vega Carpio**.

Ekim' 2002 (144): 1. Bir Kuşun Portresini Yapmak İçin *(Çeviri: Halidun Şen)*, **Jacques Prevert**. 2. Dönüştürensin, **Fatma Çengel**. 3. Gidişin, **Yılmaz Zir**. 4. Yağmur Sonrası, **Baha Çıtakoğlu**. 5. Küçük Kabağım, **Esma Çavuşoğlu**. 6. Ölüm Hep Aklımda, **Anıl Meriçelli** 7 Özleyiş, **Berrin Taş**. 8. Dosta Bir Diyeceğim Var!, **Gülhan Dikme**.

Kasım' 2002 (145): 1. Çanak, **Cengiz Bektaş**. 2. Cam Güzeli, **Gülhan Dikme**. 3. Gamze, **Hakan Gögerdinoğlu**. 4. Hayal Sepeti, **İnci Aydın**. 5. Kırlangıç Dolusu, **Baha Çıtakoğlu**. 6. Taş, **Gülten Şahin**. 7. Gülün Rengi, **Medet Turan**. 8. Anılara Düşen Işık, **Güngör Gençay**. 9. Şiir, **Eray Veli**, 10. Bir Gül (Türkçesi: **A. Meriçelli**), **Michael McClure**. 11. Bizim Türkümüz, **Mustafa Göksoy**. 12. Kırmızı Gül Fidanı, **Berrin Taş**.

Aralık' 2002 (146): 1. Sesin Iıtır Yüreğimi, **Rahime Henden**. 2. Evrim, **Devrim Yeşilbağ**, 3. Pelin'e, **Gün Altay**. 4. Müştak Erenus, **Mustafa Göksoy**, 5. Yarına Açan Gül, **Müştak Erenus**. 6. Zaman Şarkısını Söyler, **Kaplan Kozanoğlu**. 7. *Şiir*, **Yılmaz Zir**. 8. Dört Duvar Bir Pencere, **Medet Turan**. 9. Yaşam Bir Penceredir, **İsmet Alıcı**. 10. Her Saban, Gülhan Dikme. 11. Yalnızlık, **Şenay Ankaralı**. 12. Küçük Çay *(çev. A. Miziev-A. Meriçelli)*, **Kaysın Kuliev**. 13. Ağıt, **Sedat Umran**.

YALAZ

Bertan'a

hüznün etkisi
görünmez -güç-
kayan kayıklardır deniz
uzanır kervan ufka

hiç görünmedi
bağ bozumlarında
niceyiz
geceden süzülen
yalaz gözleri

cam ve kum
ışınan ten ve yağmur
eriyen nokta göz bebeği

İbrahim İSPİR

Öykü

62 EKRAN YALNIZLIK

Sevda ESEN

Kapı çaldı. Müzevir hanımın eşi işten gelmiş olmalı. Mutfaktan koşa koşa gelip kapıyı açtı ve kimin geldiğine bile bakmadan geri mutfağa döndü. Gelen kocası Kamil beydi. O da çantasıyla ayakkabılarını kapının kenarına bırakıp hızlı adımlarla salona girdi ve aynı hızla televizyonun düğmesine bastı. Renkli kutu, kulak delen bir cızırtıyla açıldı. Görüntü biraz sinekli de olsa sonradan düzeldi. Bu arada evin on yedi yaşındaki kızı Özen, kendi odasında paparazzi programları izliyordu. Yatağının kenarındaki komidinin üzeri magazin ve moda dergileriyle doluydu. Yan odada evin on sekiz yaşındaki oğlu İlkay, araba yarışlarını izliyordu. Odasının duvarları araba posterleriyle doluydu. Yatağının ayak ucuna bir direksiyon monte edilmişti. Yattığı ranzanın ayakları ise tekerlek şeklindeydi. Böylece arabası olmasa da araba şeklindeki yatağında, arabalı düşlerle rahat rahat uyuyabilecekti. Mutfakta ise Müzevir hanım, mutfak masasının etrafındaki sandalyelerden birini çekip oturmuş, raflardan birine monte edilmiş 37 ekran bir televizyonda yeni yayınlanan bir pembe dizinin yoğun istek alan ilk bölümünü ikinci kez izliyordu. Dizide holding sahibi bir beyefendi, karısını, sekreteriyle aldatıyordu. Hemen karşı komşusunu arayıp durumdan haberdar etti. O kocası evde olduğu için izleyemiyordu. Çünkü evde bir televizyon vardı ve kocası o televizyonu haberlerle meşgul ediyordu. Müzevir hanım telefonla konuşurken içeriye gaz kokusu yayılmaya başladı. Ocakta pişen yemeklerin hepsi taşmış ateşi söndürmüştü. Araba yarışları programına reklam girmesiyle odadan dışarı çıkan İlkay'ın bütün eve dolan gaz kokusunu farketmesiyle büyük bir felaketten dönüldü. Olayın telaşıyla mutfağa dolan ev halkı evin havalandırılıp gazın dışarıya çıkarılmasıyla tekrar televizyon ekranlarının başına döndü. Bugün sabah kahvaltısı ve öğle yemeği dışında ilk kez bir arada bulunuyorlardı. O da sorunu kökten çözüp birbirlerini uyarmak için değil geçici çözümler nedeniyle Kamil beyin salona dönüp koltuğuna oturmasıyla birlikte ana haber bülteninin başlaması bir oldu. Müthiş bir zamanlamaydı. Az daha haberleri kaçıracaktı. Sunucunun sesi baş salonda yankılanmaya başladı:

-"Avrupa Birliği sorunu bugün başbakanın düzenlediği bir konferansta geniş yankı buldu." Sunucunun geniş cümlesini bitirmesiyle Kamil beyin yorum yapmaya başlaması bir oldu.

-"Amma da sorun oldu şu gavur topluluğu. Toprağı mehmetçik kanıyla sulanan ülkemin bir avuç toprağın dünyanın bütün milletleri birleşse değişmem be!" Kamil beyin gururuna dokunuyordu bu olanlar. Milattan bugüne dek sadece bağımsızlık için savaşıp en güçlü devletleri egemenliği altına alan devletimiz şimdi tek dayanağı olan koskoca tarihini gözardı edip bir başka devletın boyunduruğu altına girmek için adeta yalvarıyordu.

Devlet sorunları bitince sunucu halkın arasına inip milletin sorunlarına döndü ve devam etti:

-Aftan yararlanıp ceza evinden çıkan A.K. adlı şahıs cezasını almamış olacak ki kelepçelerden kurtulur kurtulmaz bir cinayet daha işleyip yatağı soğumadan hapishaneye geri döndü.

Kamil bey bunu yorumsuz bıraktı. Her ana haber bülteninde en az bir tane cinayet, gasp ve benzeri olaylar yaşandığından yorumlayıp ağzını yormak istememişti. Yine de siz, siz olun sigara içmek, küfür etmek gibi kötü alışkanlıklarınız olduğuna şükredin. Ya canınız insan kanına susasaydı? Sunucu devam etti:

-"Yollarda beş bin alkollü sürücü dehşet saçıyor..." Kamil bey karşılıksız bir sohbeti ısrarla devam ettiriyordu:

-Bari mübarek ramazan ayında içmeyin şu mereti.

-Hayvanları koruma derneğinden birkaç kişi elinde pankartlarla, sonbahar-kış sezonunda kürklü iç çamaşırlarının tanıtıldığı bir defilede podyuma fırlayıp ünlü modacıyı protesto etmek istediyse de kimse aldırış etmedi. Kağıt bebeklerin hiçbir şey olmamış gibi defileye devam etmesi, protestodan daha dikkat çekiciydi.

-Ünlü fotomodel, manken, şarkıcı oyuncu E.Ş'nin boğaz manzaralı villasında yaptığı düğünde dehşet dakikalar yaşandı.

Kamil beyin yorumuna layık bir haberdi bu da:

-Podyum podyum dolaşacağına terzinin başında dikilseydin. Defilelerde kırıtmayı biliyorsunuz hepiniz ama.

-Laila'da olay sayın seyirciler. Medyanın görüntü almasından şikayetçi olan ünlü şarkıcı tuvaletin

camından kaçmak isterken hafızalardan silinmeyecek komik görüntülere sahne oldu.

Kamil beyin suratında alayla karışık bir gülümseme belirdi. *Maymuna bak çıktığı daldan inemedi.*

-Biri Bizi Gözetliyor adlı yarışma programı reyting rekorları kırmaya devam ediyor. Dün akşam evde 01 numaralı yarışmacının yüksek sesle konuşması 06 ve 11 numaralı yarışmacıların tepkisini çekti. Kıvılcım yangına dönüştü.

-"Arayıp oy vermek lazım. 01 numaralı yarışmacı çok dedikodu yapıyor 06 ve 11'e haksızlık olmasın." Kamil bey telefon numarasını istemek için kızına seslendi. Ancak Özen o sıra kendi odasında ufak bir defile düzenlediği için babasını duymak istemedi. Ses gelmeyince Kamil bey bu isteğinden vazgeçti.

Evde olağan günlerden biri daha yaşanıyor. Yeni dizi yüzünden Müzevir hanım ocaktaki yemekleri unutmuştu. Magazin ve araba yarışları son hız devam ediyor, haberlerde olağan olaylar seyrediliyordu.

İstekleri sürekli ertelenen İlkay en sonunda dayanamadı. Araba almak istiyor, maddi yetersizlikten dolayı babası alamayacağını söylüyordu. Zaten yaşını doldurmadığı için ehliyet bile alamazdı. İlkay, hırsız arkadaşlarının yardımıyla galeriden bir hız arabası çaldı. Yarışmak için sokakta en çok kavga ettiği çocuğu seçti. Bağdat caddesinde yarışmak ümidiyle ayrıldılar. Yarış gününe kadar evden kimseye bir şey sezdirmedi. Yarış günü gelmiş, sabahtan arabalar yerlerini almıştı. Tek sorun araba olsaydı keşke. İlkay'da güvenliğini sağlayacak bir kasket de yoktu. Arkadaşlarından birinin düdüğüyle yarış başladı. Geçtikleri yolları kasırga gibi kasıp kavurdular. Tekerleklerinden kıvılcımlar çıkıyordu. Trafik ışıklarının olduğu yerde karşılarına trafik polisi çıktı. İlkay'ın elinin kolunun titremesi direksiyon hakimiyetini kaybetmesine neden oldu. İlkay kaldırımdaki koca çınara çarptı ve araba bir akordeon gibi katlandı. Ayakları pedallara sıkıştı, başını cama çarptı. Hemen hastaneye kaldırıldı. Kanama durdurulmadığı için ameliyata alınamıyordu.

Ailesine ulaşamamışlardı. Televizyon sesinden telefonun sesini duyamamışlardı. Kamil bey bunu o akşamki ana haber bülteninde öğrendi. Sunucu bu kez onu ilgilendiren bir haber sunuyordu. Hız meraklısı bir genç bugün öğle saatlerinde araba yarışı yaparken kaldırımdaki ağaca çarptı. Gencin ailesine ulaşılamıyor. Acele ARH kana ihtiyaç var... Kamil beyin ağzı bir sineğin değil bir yarasanın girebileceği büyüklükte açık kalmıştı. İlk defa, izlediği bir haberi onaylayamadı. Müzevir hanım ve Kamil bey soluğu hastanede aldılar. Acile girdiklerinde herkes bu sorumsuz anne babaya aşağılayıcı gözlerle bakıyordu. Telaş boşunaydı. İlkay kurtarılamadı. Eve döndüklerinde Özen'i ayna karşısında süslenirken buldular. Evden çıkarken ona haber vermeyi unutmuşlardı. Abisinin ölümüne ne üzülebildi ne de sevinebildi. İsteksizce, üzüldüğünü söyledi. En azından biri öldüğünde üzülmesi gerektiğini biliyordu.

İlkay'ın aralarından ayrılmasıyla evde bir televizyon daha boş kalmıştı. Bunu da banyoya koymayı düşündüler. Artık hiçbir programı kaçırmadan rahatça banyo yapabileceklerdi.

Bir başka gün... Mutfakta dizilerine dalan Müzevir hanım eşinin son günlerde işten geç geldiğini farkedememişti. Kamil bey açısından o gecenin sorunsuz atlatılması gerekiyordu, Yatağa girdiklerinde, Kamil bey giysisini çıkardı ancak üzerine sinen ağır parfüm kokusu gitmemişti. Müzevir hanımın böyle bir parfümü yoktu. Öyleyse bu kadın kokusu da neydi? Yoksa kocası onu aldatıyor muydu? Belki de sekreteriyle. Aynı izlediği pembe dizilerdeki gibi gelişiyordu olaylar. Aldatma sahnelerini önceden kafasına kazımış olan Müzevir hanım böyle bir durumda telaşlanmamasını gerektiğini biliyordu. Suçüstü yakalamalıydı. Ertesi gün, kocasının işyerine yaptığı baskında düşündüklerinin doğru olduğunu gördü. Müzevir hanım pembe dizilere bakamaz olmuştu. Kadınlığı paspas gibi kullanılmış ayaklar altına alınmıştı. *"Demek ki herşey pembe dizilerdeki kadar pembe değilmiş"* diye düşündü Erkeklerden nefret ediyordu. Bir de, baştan çıkarıcı kırmızı rujla, mini etekli sekreterlere karşı içinde önlenemez intikam beliriyordu. Mutfaktaki 37 ekran televizyon salondaki 62 ekran televizyon günlerdir kullanılmıyor, ekran karşısına bile geçilmiyordu. Geç kalan nafakası yüzünden eşinin iş yerine gitmek zorunda kaldı. Manzara şaşırtıcı değildi. Sarmaşık gibi dolanmışlardı birbirlerine. Müzevir hanım boşandığı günden beri çantasından çıkarmadığı baba yadigarı silahı çıkartıp eski eşini ve onun sekreterini gözünü kırpmadan öldürdü. Tam "ana haberlik" bir olaydı. Eski Türk film senaryolarındaki gibi biri demir parmaklıklar ardına ötekiler toprak altına girdi. Şimdi evde iki televizyon daha boşalmıştı. Eskiden bir lisan bir insandı, şimdi bir televizyon bir insan oldu.

Boşalan evde tek başına kalan Özen yalnızlıktan sızlanmadı. Ne de olsa onun televizyonu vardı. Bütün gün oda oda dolaşıp televizyon seyrediyordu. Eve arkadaşlarını çağırıp parti düzenliyordu. Kendisi gibi mankenlik sevdasıyla yanıp tutuşan bu süslü yaşama özenen bir arkadaşıyla plan yapmaya başladı. İlk önce zengin semtlere kapak attılar. Ünlü ailelerin çocuklarıyla arkadaş olan Özen, onlarla beraber yaşamaya başladı. Artık o da magazin programlarına çıkıyordu. Herkesin özendiği genç kızlardan biri olmuştu. Bu gösterişli dünya, bir bataklığa düşmüş gibi içine çekiyordu onu. Eve uğramaz oldu Özen. Evdeki son televizyon da kapandı.

YILDIZ GÜNCESİ

Cengiz GÜNDOĞDU

1 Şubat Pazar

Merhaba sevgideğer yolarkadaşlarım, kimbilir nerdesiniz. Ben pazar sabahı size yazıyorum.

Sabah gökyüzü pek güzeldi... Değişik gri tonda bulutlar gökyüzünü bezemişti. Göz eriminde güneş *"Geliyorum"* dercesine kendini belli belirsiz duyumsatıyordu...

İçten duygularla gökyüzüne bakarken, Şubat ayına girdiğimiz geldi aklıma. Bilirsiniz Mehmet Rauf'un *Eylül* adlı bir romanı vardır. Romancı olsaydım Şubat adlı bir roman yazardım belki...

Şubat'a neden böyle ilgi duyuyorum. İşte size bir söz; *"En geride cüce Şubat utanarak gelir sakat"* Bir söz daha *"... Öyleyken Mart dövüşür."* Bunlar anneannemin ayları anlatan türküsünden aklımda kalabilen iki dize. Akıl edip de hepsini bir yere yazmış olsaydım... Her neyse...

Çocuktum. Küçüktüm. Ayların türküsünü başladıkta kulak kesilirdim. Pek severdim ayların türküsünü. Ama *"En geride cüce Şubat, utanarak gelir sakat"* dizesine sıra geldikte, içimi, derin bir acı, derin bir üzüntü kaplardı. İçimden "Üzülme Şubat, ben en çok seni seviyorum" derdim.

Kimileyin gözlerim dolardı, Şubat'ın en geriden gelişine, cüceliğine, sakatlığına... Teyzem, hınzırca bir gülüşle bana bakar, türkünün Şubat dizesine o da katılırdı...

Bu sabah, gökyüzünde bu anılarla dolaştım.

Şimdinin çocukları nasıl yetişiyor, biliyorsunuz. Ben türkülerle yetiştim... şarkılarla. "Hadi türkü söyleyeyim" denmezdi. Annem, teyzem ya da anneannem birden başlardı türküye...

Eskiden gökyüzü tertemizdi... Ne kötülük varsa yerdeydi. Şimdi öyle değil. Gökyüzü de kirlendi. Bütün öldürücü silahlar gökyüzünden geliyor. Binlerce kilometre uzaktan atılan füzeler, gökyüzünü parçalıyor, insanın başına düşüyor.

Emperyalist ABD'de yine bir gökyüzü savaşına hazırlanıyor. Yazının ilk bulunduğu Sümer'e, ilk yasaların yapıldığı Babil'e saldıracak.

N'apsak acaba... Babil'in önemli tanrısı Marduk Mezopotamya'yı kurtarabilir mi... Üstelik Marduk savaş tanrısı...

ABD, Sümer mitolojisinin tanrılarını, Ea'yı, Enki'yi, Enlil'i, Anu'yu, Sin'i biliyor mu acaba...

Bugün gökyüzüne bakarken gök tanrısı Anu'yu da düşündüm. "Hadi Anu, egemen olduğun, sorumlu olduğun gökyüzünü kirlenmekten kurtar." dedim.

İşte böyle yaşıyorum. Azıcık sapıtık...

2 Şubat Pazartesi

Sabah kalktım, baktım kar yağmış. Giyindim, çıktım sokağa. Kar serpiştiriyor. Karlı havayı severim ama, İstanbul allak bullak olur karda... Serpiştirsin yeter.

Yavaş yavaş yürürken Müslüm Kabadayı'yı düşündüm. Müslüm Kabadayı, bir zamanlar *İnsancıl*'ın Antakya temsilcisiydi... İstanbul'a gelişlerinde *İnsancıl*'a da uğrar Müslüm bey. Cuma günü de uğradı İstanbul'a. *Nazım Kültür Evi*'nde saydam gösterisi varmış. Gösterinin niteliğini sorunca anlattı. Sümer-Mısır uygarlıklarının bileşkesi Suriye'deki ören yerlerinin gösterisiydi. Bunun üstüne Berrin Taş, gösterinin *İnsancıl*'da yapılıp yapılamayacağını sordu. *"Olur"* dedi Müslüm bey, olur dedi ama, bizde saydam gösterisi için aygıt yok. Müslüm bey *"Arkadaşlara söylenim, aygıtı verirlerse yaparım"* dedi. Öğleden sonra telefon etti. *"Gösteriyi yapıyoruz"* dedi.

Pazar günü, bir saat süren bu saydam gösterisini izledik İnsancıl'da. Müslüm bey, ciddi bir emek vermiş bu gösteriye hazırlanırken. Canlı, tarihsel bir izlek oluşturmuş.

Estetik bir hazla izledik saydam gösterisini.

Peki, kar serpintili bir havada niye Müslüm Kabadayı'yı düşündüm. Önce şu. Estetik haz bende kalıcı oluyor. Bu hazzı, her düşündükçe duyumsuyorum. Serpintili karda yürürken o hazzı yeniden yaşadım.

İkincisi... Müslüm beyin böyle kararı olduğunu biliyordum. Uğraştı... didindi bu kararını gerçekleştirdi.

Kararlı insanları severim...

Bu sabah bunları düşündüm.

4 Şubat Salı

Öznelle nesnelin ilişkisi son derece karmaşıktır. Öznellik önünde sonunda nesnelliğin yansımasıdır. Ama bu yansımada öznelin değerlendirmesi vardır. İlişkinin karmaşıklığı da burdan kaynaklanır. Kimileyin bu değerlendirmede öznelin değerlendirmesi öylesine baskındır ki, bu nesnelle uyuşmaz. Ama kişi bunu nesnel sanabilir.

Şimdi bunu niye yazdım. Arif Damar *Cumhuriyet*'de *Ayın Şiiri* diye kimi dergilerden seçtiği bir şairin şiirini yayınlıyor. Arif Damar'ın özneli, öylesine basın ki, yaptığı bu işi nesnel sanıyor.

İlk elde şunu söylüyorum. Estetikte *Ayın Şiiri* diye bir kategori var mı. Ne demek *Ayın Şiiri*.

Geçen gün Tuncer Uçarol uğradı, ondan öğrendim. Türkiye'de 2002 yılında 171 dergi yayınlanmış. Şimdi Arif Damar'a soruyorum. Estetikte *Ayın Şiiri* diye bir kategori varsa bile, 171 derginin yayınlandığı Türkiye'de beş-on dergi karıştırılarak *Ayın Şiiri* nasıl seçilir.

Çeşitli dergileri karıştararak *Ayın Şiiri* seçme yetkisini kimden aldı Arif Damar... Geçende *Ayın Şiiri*'ni seçmek için karıştırdığı dergilerin arasında *İnsancıl*'da vardı.

Ben *İnsancıl*'ın yönetmeniyim, üstelik *İnsancıl*'da Berrin Taş'ın yönetiminde *Şiir Kurulu* var. Ben Arif Damar'a *Ayın Şiiri*'ni seçsin diye *İnsancıl*'ı karıştırma yetkisi vermedim. *Şiir Kurulu*'na sordum, *"Arif Damar'a, Ayın Şiiri'ni seçsin diye İnsancıl'ı karıştırma yetkisi verdiniz mi"* dedim. Böyle bir yetki vermemişler.

Düşünebiliyor musunuz, Arif Damar günün birinde, belki gece yatarken, belki sabah kalkınca, belki yolda yürürken, belki canının sıkıldığı bir gün bu yetkiyi kendisine veriyor. *Ayın Şiiri*'ni seçme yetkisini.

Demirel yöntemi nerelere kadar sızdı, görüyorsunuz. Demirel de bir gün *"Verdimse ben verdim"* demişti ya. Arif Damar da böyle.

Arif Damar, isterse *Cumhuriyet*'in birinci sayfasında "Benim sevdiğim ayın şiiri" dese, ben buna hiç sinirlenmem. Çünkü bu öznel bir durumdur. *Cumhuriyet* de bu öznel durumu kabul edebilir. Ama Arif Damar öznel değerlendirmesini, nesnel sanıp *Ayın Şiiri* diye abuk bir kategori icat ediyor.

Ne yazık, yozlaşma edebiyat dünyasını da kuşattı. Biz *İnsancıl* olarak bu kuşatmanın dışındayız, tabii bir avuç dergiyle birlikte. Ama görüyorsunuz Arif Damar, edebiyatın ciddiyetine yakışmayan abuk bir harekete *İnsancıl*'ı da katıyor. Böylece *İnsancıl*'ı, ciddi bir edebiyatçıyı acı acı güldüren abuk bir işe ortak ediyor.

Arif Damar'a söylüyorum. Beni dinlesin. *İnsancıl*'ı *Ayın Şiiri* seçimine sokmasın.

Bu söylediklerim işin bir yanı. İşin öte yanı şu. Bir şiir üstüne değerlendirme yapmak için insanın estetik birikimi olması gerekir. Arif Damar, bir şiirden hoşlanabilir, bir şiiri beğenebilir. Bu özneldir. Estetik birikim gerektirmez. Ama estetik yargı için estetik birikim zorunludur. İşte zurnanın zırt dediği yer burası. Arif Damar'da estetik birikim yok. Ama estetik yargı veriyor. Öznelle nesnel burda karışıyor. Arif Damar *"Hoşlandım, beğnedim"* öznel yargısını, nesnel estetik yargı sanıyor.

Yalnız estetikte değil, Türkiye'de sorunların temelinde bu karışıklık, öznelin nesnel sayılması var. Söz gelimi Cengiz Çandar, ABD'nin Irak'a saldırmasını istiyor. *"Ben ABD'nin Irak'a saldırmasını istiyorum"* demiyor. Yazılması son derece zor kavramlarla bunu nesnel bir durum diye göstermeye kalkıyor.

Akit'te Mustafa Kaplan şöyle diyor, *"Biz tenkidimizi Allah için yaparız"* Müslüman kadının erkek eli sıkmasını eleştiriyor. İlerleme, medeniyet gibi kavramları kullanmıyor Mustafa Kaplan. Öznelini nesnelleştirmiyor. Buna karşılık *Milliyet*'te Taha Akyol, müslüman kadının el sıkmasını medenileşme diye nesnelleştirmeye kalkıyor. Oysa *"Bırakın, insan istediği gibi giyinsin"* dese modernleşme diye temellendirme yapayım derken abuklaşmayacak.

Öznelle nesnelin karıştırılması ciddi zararlara neden olabilir. Lenin, *Burjuva Parlamentolara Katılmak Gerekir mi* adlı yazısında şöyle der, *"Besbelli ki, Almanya 'solları' kendi isteklerini ideoloji ve siyaset alanında kendi görüşlerini, nesnel gerçeklikle birbirine karıştırmışlardır."*

Lenin daha sonra; *"... Rusya'da devrimcilerin düştüğü bu yanılgıyı çok yakından gözleyebildik ve özel bir dikkatle inceleyebildik. Bu yanılgıyı pek iyi biliriz."* der.

Öznelle nesnelin karıştırılması, öznelimizin nesnel sanılması, ciddi, giderilmesi gereken bir yanılgıdır. Bu yanılgı giderilmezse, kişi kendini dev aynasında görmeye başlar. Bir sabah Kafkavari bir dönüşüme uğrar. Tabii bir farkla. O kocaman bir böcektir ama, *Ayın Şiiri*'ni seçen yetkili bir böcektir.

Kapitalizm, yalnızca artı değere el koyan bir sistemin adı değildir. Kapitalizm, insanı, kendine, öbür insanlara, insani etkinliklere yabancılaştıran, insanı ters yönde dönüştüren bir sistemin adıdır.

Görüyorsunuz işte bir insan nasıl *Ayın Şiiri*'ni seçen yetkili kocaman bir böceğe dönüşüyor. Böcek, her ay, canı istediği dergileri karıştırıyor, bir şiire *Ayın Şiiri* diyor.

Zavallı şiir... zavallı şair... kim korkuttu seni. Sesin çıkmıyor. *Ayın Şiiri*'ni yazan şair, özyaşam öyküsünü Arif Damar'a veriyor.

Zavallı şair seviniyor *Ayın Şairi* oldum diye. Öbürleri de bekliyor ayın şairi olmak için...

"Ben ayın şairi değilim. Bunu kabul etmem" diyen bir şair bekliyorum.

Bir şair, *Ayın Şairi* olmak istiyorsa, yazık edebiyat dünyasına.

7 Şubat Cuma

Soğuk, yağmurlu bir günde yazıyorum... Tatsız zamanlara hazır olmalıyız. Karar alındı. AKP, ABD'ye destek verecek...

ABD Irak'a saldırırsa, ABD'ye destek kararı aldı diye AKP'yi eleştirmiyorum. Çünkü ABD'ye "Hayır"

diyemezdi AKP... Bu işin önceli var. Türk burjuvazisi, 1940'larda ABD'ye Türkiye'yi teslim etti. 1960'ların sonlarında Türkiye İşçi Partisi, Meclis'te ABD'ye verilen üs tartışmasını başlatmak istedi. Dönemin Başbakanı Süleyman Demirel *"Türkiye'de üs yok, tesis var"* dedi.

Solcular 6. Filo'ya karşı gösteriler düzenlerken, islamcılar iman dolu göğüsleriyle 6.Filo'yu korudular.

Türkiye'de ABD emperyalizmine karşı mücadele eden herkes, islamcıların, ülkücülerin eliyle sindirildi. Sonunda işte böyle ABD'nin uşağı durumuna düşürüldük.

Ben kişisel hayatımda hep özerk davrandım, alnı dik yaşadım. Kimseye uşak olmadım. Ama bugün ulus olarak ABD'nin uşağı olmak utanç veriyor bana.

Bu işin acı bir yanı daha var. Demokrasi numarasıyla halkın dumura uğratılan bilincini açmak için mücadele verenler, jakoben diye suçlandı. Gerçekliğe çabucak uyum gösteren bu kişiler, sözgelimi, Cüneyt İlsever, bütün jakobenlerden özür dileyeceklerine, suç atmaya devam ediyorlar.

Durum bu...

Brecht, *Gelecek Kuşaklara* adlı şiirinin başında şöyle der, *"Gerçekten, karanlık bir zamanda yaşıyorum! // Temiz yürekli söz aptalcadır. Kırışıksız alın / Duyarsızlık sayılır / Gülen biri, olsa olsa / Korkunç haberi / Henüz almamıştır."*

Ben de karanlık bir zamanda yaşıyorum. Ama bu böyle sürmez. Karanlık zaman, aydınlık zamana dönüşür... Doğanın diyalektik değişim süreçlerine bakarsak, bu değişimi kavrarız.

İşte şimdi yağmur, kara dönüştü...

8 Şubat Cumartesi

Karlı bir havada yazıyorum...

Bayram sonrası Irak'a ABD'nin saldırısı bekleniyor. Ne kadar acı... Elimiz kolumuz bağlı savaşı bekliyoruz. Türkiye bu savaşın dışında kalabilir miydi. İşbaşında sermaye partisi olmasaydı, Türkiye, savaşın dışında kalabilirdi. Dahası savaşı önleyebilirdi. Ama bunun için işbaşındakilerin kendilerine ciddi bir güvenleri olması gerekir. Bu güven iki kaynaktan türemeli. Birincisi, kişi, insan türüne katkı için yaşamayı seçmeli. İkincisi, bugünü değil, yüzlerce yıl sonrasını düşünerek yaşamalı. Kant'ın dediği gibi, eylemi, bütün insanlar için ahlaki ölçüt olmalı.

Hem bugün işbaşında olanlar, hem öncekiler bırakın insan türüne katkıyı, Türkiye'de yaşayan insana bile katkı yapmadılar. Değil yüzlerce yıl sonrasını, bir ay sonrasını bile düşünmediler.

Bu ülkede, sözlerini saat başı değiştiren yöneticiler var.

Bilgisiz, birikimsiz yöneticilerin elinde sallana sallana bugüne geldik. Sallan yuvarlan yarınlara gidiyoruz.

Dilek Poyraz *Yüreğimdeki Kuşlar* adlı şiirinde *"Çocukların yüzünde çiçekler açsın / Anaların gözlerinden yaşı dinsin // Her kanat çırpışımda okyanusları, denizleri aşıyorum / İnsana inancımı yitirmeden güzel yarınları / Sizinle kucaklaşmak için"*

Dilek Poyraz, bu şiiriyle, bombacılara, bombalara sert bir tokat atıyor. İçten gelen duygularla, pırıl pırıl bir bilinçle, güzel yarınlara... geleceğe uzanıyor şair.

İnancını yitirmiyor Dilek Poyraz.

Peki kim kazanacak. Şiir mi, bombacılar mı... Şiir kazanacak... uzun erimde şiir kazanacak.

Günün dağdasında boğulan bombacıları gelecek kargışlayacak.

10 Şubat Pazartesi

Karlı bir gün... Soğuk.

Bugün kalktım. *Yapraklı Ev*'e geldim. Eve gelene kadar bembeyaz oldum. Hemen ısıtanı yaktım.

Yapraklı Ev'de çiçekler kurumuş. Saksıda çiçeğim bir tane. O yaz çiçeğiymiş, çoktan kurumuştu. Kuruyan çiçekler vazo çiçeği. Kurusa bile hemen atmam çiçekleri. Ama bunlar çürüme noktasına gelmiş. Daha sonra evi derledim topladım. Akşama giderim belki.

Yolda *Yapraklı Ev*'e gelirken islamcıların ABD'nin Irak'a saldırısına niçin karşı çıktıklarını düşündüm. Dikkatle okuyorum yazılarını. Savaşa karşı çıkışlarını bir türlü temellendiremiyorlar.

ABD, Irak'a bir biçim vermek istiyor. Saddam giderse ABD, Irak'a yine biçim verecek. Buna karşı çıkmıyorlar. Bundan dolayı şöyle düşünüyorum. AKP islamcı bir parti. Türkiye'yi islamileştirmekten, "İslam Cumhuriyeti" kurmaktan caydıklarını gösterir bir belirti yok. Laiklik kavramı, ciddi bir biçimde rahatsız ediyor onları. Savaşı belki de amaçlarının önünde engel diye görüyorlar.

Kuşkularımın temelleri şunlar. Savaşa insani nedenlerle değil, islami nedenlerle karşı çıkıyorlar. AKP'nin iktidara gelmesiyle türban sorununu kapadılar. Herhalde *"şimdilik susun"* dendi.

Bütün bunların yanında en önemli nokta şu. *"Din ve vicdan hürriyeti"* islamcılara göre bilimsel evrim kuramı yerine, dinsel bilgilerin verilmesi. Bilim, *"din ve vicdan hürriyeti"*ni zedeliyor onlara göre.

İnsanın özgürleşmesi sorunu yok islamcılarda. Savaşa karşı çıkışlarını bu yüzden temellendiremiyorlar.

Tabii onlar için tatsız bir durum bu.

Peki, islamcılarla birlikte *"Savaşa hayır"* toplantılarına giden, orda konuşan kimi solculara ne demeli. Saftır bizim solcularımız. İnsani bir değer koydun mu önüne, artını üstünü düşünmeden koşar. Sonra da yumruğu yer.

Fetişizmin her türlüsü zararlıdır. Fetişizm doğruları saklar çünkü. Savaşa karşı çıkalım. Ama barışı fetiştirenlere dikkat edelim.

İstanbul'da kar yağışı devam ediyor. *Yapraklı Ev*, yavaş yavaş ısınıyor. *Yapraklı Ev*, bende yabansı duygular uyandırıyor. 1917 Sovyet Devrimi'ni düşünüyorum. Karmaşa günlerini... iç savaşı düşünüyorum. Sonra Doktor Jivago'yu... Lara'yı...

Yapraklı Ev'i, Doktor Jivago'nun sığındığı eve benzetiyorum. Hele şimdi İstanbul'da kar yağarken.

O insanlar yaşadılar... acı çektiler. Sonra bizler geldik.Yine karmaşalı günler. Yaşıyoruz... acı çekiyoruz. Çehov'un dediği gibi gelecek günler için acı çekiyoruz. Bilmem kaç yüz yıl sonra, ama bu dünyada yaşadığı için acı çekmeyecek insan.

Ne yabansı değil mi, kendi eliyle yaratır insan, sonra kendi yarattığına boyun eğer. Nesnellik yükler kendi yarattığına. Acı çeke çeke fetişist bir dünyada yaşar.

Bir gün kıracak insan fetişleri...

Eve gelirken, hep buralarda gördüğüm tanıdık bir köpeğe rastladım. Bembeyaz olmuştu. Ben de bembeyazdım. Bakıştık birbirimize *"İşte böyle köpekcik"* dedim. *"Kar yağıyor. Ben eve gidiyorum. Sen n'apacaksın."*

Köpekcik kuyruğunu salladı. Ben eve doğru yürüdüm.

12 Şubat Çarşamba

Eve çeki düzen verdikten sonra, o gece *Yapraklı Ev*'den ayrıldım. Şimdi burdayım. Soğuk... rüzgarlı bir gün...

Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* adlı eserini okuyorum. (Yayın Haz. Enfel Doğan, Özgür Yayınları, İstanbul, 2002).

Mai ve Siyah'ı okurken üzülüyorum. Şunun için. Türk romanının babası sayılan Halit Ziya'dan sonra Orhan Pamuk, Ahmet Altan çıkmamalıydı.

Tabii tarih öznel isteklerimizin gerçekleştirildiği bir alan değil. Yozlaşma edebiyatı da kuşattı. Bu yozlaşmanın sonucu edebiyat, eleştiri yetisini yitirdi.

Yozlaşmayı Orhan Pamuk'a, Ahmet Altan'a indirgemek doğru olmaz. 1950'lerde soğuk savaşla başladı bu iş. Tabii Selim İleri, Adalet Ağaoğlu, Tomris Uyar romanı batağa götüren yolu açtılar.

Edebiyatın eleştiri yetisinin kırılmasını bir yana bırakıyorum şimdi. Bu yazarların romanlarında kişilerin neden öyle hareket ettikleri belirsizdir. Roman kişileri kukladır. Buna karşılık *Mai ve Siyah*'ta, Ahmet Cemil'in, Raci'nin neden öyle davrandıkları bellidir. Karakterleri harekete geçiren iç-dış etkenler somuttur... Edebiyata, özellikle romana, öyküye insan araştırması niteliğini kazandıran yönlerden biri de budur.

Mai ve Siyah 1900 yılında kitaplaştırılmış. Aradan 103 yıl geçmesine karşın okunmasının sırrı burda.

Okunmasının dedim *Mai ve Siyah* için. Tabii "star yazarları" kadar okunmuyor. Ama tarihi süreçteki bu yarışı, Halit Ziya kazanacak. Bunu, yalnızca roman tekniği açısından söylemiyorum. Bu yarışı Halit Ziya'nın kazanmasının nedeni insanilik. Sözgelimi aşkı ele alalım. Aşk estetik bir yaratıdır. Yüce bir duygudur. Aşk "yapılmaz" Ya da insan bir ayda üç dört kez "aşk yapamaz."

Aşkda cinsel ilişki başat değildir. Halit Ziya böyle bakıyor aşka. Eserinde canlandırdığı aşk bu.

Günümüze geldikte... günümüzde aşk, yaratılmıyor. Aşk "yapılıyor." Peki bu, gösterilmeyecek mi romanda, öyküde. Gösterilecek. Ama olumlayarak değil, eleştirilerek gösterilecek.

Şimdi eleştiri yetisine gelirsem. Eleştiri için dünyayı kavrayış biçimi zorunludur. Dünyayı kavrayış biçimi sistemin odaklarınca oluşturulmuşsa gerçekliği son derece olağan görürsün. Bu olağanlık insanın eleştiri yetisini kırar.

Yazara, şaire gerçeklik olağan göründüğü zaman, o ülkenin edebiyatı sistemle uzlaşmıştır. Uzlaşma için zorlama gerektirmez. O, dünyayı öyle kavrar.

Bilincin tırnakları sökülmüştür. Bilinç, tatlı esintiler yaratan yelpazeye dönüşmüştür.

Halit Ziya'yı okurken, bunları düşündüm.

13 Şubat Perşembe

Yağmur... soğuk... yürümemi nerdeyse engelleyen sert rüzgar. Buranın yolları, *Yapraklı Ev*'in yollarına göre yürümeye daha uygun.

Geçiciyim burda.

Oturulabilir duruma gelmesi için *Yapraklı Ev*'de çalışma bayram öncesi başlayacaktı. Ama bayram sonrasına kaldı.

Sinirlenmemeye çalışıyorum bu gecikmelere.

Yapraklı Ev'de de geçiciyim. İçimde bir duygu böyle söylüyor. Buna üzülmüyorum. Ben hep geçici oldum. Yanılıyor muyum bilmem, böyle düşünüyorum, geçici olduğumu.

Biliyorum, insanın güdüsünde var, kalıcılık. Aziz Nesin bir konuşmasında yazarlığı kalıcılık güdüsüne bağlamıştı. Doğrudur, Homeros'u, Hesiodos'u, Firdevsi'yi, Ömer Hayyam'ı bile bugün okumuyor muyuz. Ama ben kalıcı bir yazar değilim. Kalıcı bir eserim yok.

Kalıcılık zor iş.

Filozoflar Ansiklopedisi'nde dört bin filozof var, kaçını biliyoruz.

Bana geldikte... Öldükten kısa bir süre sonra unutulurum, biliyorum bunu. Yaşadığım sürece düşüncelerimi, duygularımı söyledim. İnsan türüne katkıyı gözettim hep.

Niye saklayayım, içimde yine de, kimileyin *"Belki ben de kalıcı olurum"* diye bir duygu geçer. O zaman korkarım. Ya yanlış yaptıysam, ya insan türüne zarar verdiysem diye. Aristoteles'in günahı yok ama, ortaçağ, Aristoteles'in yorumuyla insan türünün gelişimini engelledi.

İslam peygamberi, islamın, cahillerin elinde geriletici bir öğe durumuna getirileceğini bilebilir miydi. Bayram namazından sonra, caminin önünde basın toplantısı düzenliyor politikacı.

Geçicilik daha iyi. Arada sırada *"kalıcı olsam"* desem de geçiciliğimden hoşnudum.

Peki, edebiyat dünyasında kalıcılık için acımasızca bir mücadele varken, ben, bu mücadeleye neden katılmıyorum. Nasıl oluyor da hoşnudum geçiciliğimden.

Geçicilik yazgım benim. Bilirsiniz sorarlar "Nerelisin" diye. Nereliyse, sözgelimi "Samsunluyum" der. Kalıcılıktır bu. Dünyanın neresine giderse gitsin, kalıcı, kökü vardır. Bu anlamda da, benim kalıcılığım, köküm yok. İşte bundan ötürü geçicilik rahatsız etmiyor beni.

Bir *"yer"*li değilim ya, ben de *"dünya yurttaşıyım"* dedim. Kimse aldırmadı ama.

14 Şubat Cuma

Sabah kalktım, baktım, İstanbul'da bulutlar, görebildiğim kadar göğü kaplamış. *"Kar bulutları bunlar"* dedim. Az sonra kar başladı. Giyindim, çıktım.

Sert rüzgarla... karla yürüyorum. Sokaklar kimsesiz. Bu kimsesiz kelimesi sevdiğim kelimelerden biridir. Kimsesiz kelimesi, durumu milimetresine kadar anlatıyor.

Yolda yürürken bir kedi gördüm, yukarı bakıyordu. Kedi nereye bakıyor diye ben de baktım. Ağaçta iki kedi gördüm. Böylece dördümüz kimsesiz bir yolda buluştuk.

Yine yola koyuldum... Geçiciliğimi düşündüm. Her şeyim geçici mi benim. Örneğin düşüncelerim, kararlarım. Geçici düşüncelerle mi yaşadım hep. Duruma göre düşüncemi değiştirdim.

Hayır.

Düşünce dünyasına girdim mi, kesin, milimetrik bir irdeleme başlar bende. Modaya, kesinlikle kaptırmam kendimi. Kesin, milimetrik irdelemeden sonra o düşünceyi doğru bulursam, kendi dilime çeviririm. O artık herhangi bir düşünür değil, benim düşüncemdir.

Bir örnek vereyim. *Sanatta Star Sistemi* adlı yazımı on yıl süren bir irdelemeden sonra yazdım. Edebiyattaki starlaşmanın nedenlerini anlamak o yazımı okumakla mümkündür. Yirmi yıl önce yazdığım bu yazı hep doğrulandı olaylarla. Bir kızgınlık, bir duygu yazısı değildir o. Cumhuriyetten bu yana yayınlanan yüzlerce roman, öykü okunduktan, irdelendikten sonra yazıldı o yazı.

Karlı... kimsesiz yollarda bunları düşündüm. Saatler sonra uğradığım leblebici *"Beyefendi, neredesiniz, aylardır görünmüyorsunuz"* dedi. Ne diyeyim şimdi ben. *"İşler vardı, dolaştım"* dedim. Gülümseyerek, *"Nereleri dolaştınız beyefendi"* demez mi. Nereleri dolaştım desem acaba... *"Almanya"* dedim. Dedim ama, şimdi Almanya'nın hangi kenti derse diye de yüreğim ağzıma geldi. Neyse birileri geldi de kurtuldum.

Bu geçici durum yüzünden, nerelerde dolaştığıma da karar vermeliyim... Gerçi her gün gazete aldığım satıcılar alıştılar buna. Adam geliyor, her gün bir dolu gazete alıyor. Ama bir gün gelmiyor. Aradan günler, aylar geçiyor, bir sabah ben karşılarındayım. Belli etmemeye çalıştıkları şaşkınlıkla alışveriş başlıyor.

Ne zamana kadar. Onlar bilmiyor. Ben de bilmiyorum.

Gece.

Shakespeare'nin *Atinalı Timon* adlı eserinde filozof Apemantus, Timon'a şöyle der, *"Tanrın ticarettir senin, tanrın belanı versin."*

Savaş da ticaret değil mi. Kimi kazanır, kimi yitirir. ABD'nin Irak'a saldırısı da türlü hesaplara dayanıyor. Türkiye şu öneriyi götürmüş ABD'ye Tuncay Özkan'ın *Akşam*'daki yazısına göre, *"Petrolden 3 trilyon kazanacaksınız, 93 milyarını bize verin."* ABD ise *"Ancak 4 milyor dolar veririm"* demiş.

İşte böyle hesaplar yapılıyor şimdi insan kanı üstünden... yeri göğü inleten bombaların parça parça edeceği insanların üstünden.

Ben de Apemantus gibi sesleniyorum burdan savaş tüccarlarına. Tanrınız ticarettir sizin. O tanrınız er geç belanızı verecektir.

18 Şubat Salı

Fırtınalı... soğuk bir havada yazıyorum. Arada kar serpiştiriyor. Dünden beri güneş gözükmedi İstanbul'da.

Bir konu var, canımı pek sıkıyor. Bunu söylemek istiyorum size. Şöyle bir giriş yapabilirim... İslamcı yazarlar, gündüzleri bıyık altından, geceleri evlerinde kahkahayla gülüyorlar. Hele Abdurrahman Dilipak.

Abdurrahman Dilipak *"Yeşil Kırmızı Diyaloğu"*nu anlatıyor bugün. *"Yeşil"* kendisini Şanar Yurdatapan da *"kırmızı"*.

Konu, savaş karşıtı eylemler. Bu eylemleri kimi solcularla, dinci yazarlar düzenliyor. Bu eylemlere katılan solcular için, bilinçleri dumura uğramış demiyorum. Bilinçleri çökmüş bunların.

Şunu hiçbir zaman unutmamalı. Sol, her zaman ABD emperyalizmine karşı çıktı. Bu karşı çıkışlar, zalimce bastırılırken, bütün islamcı yazarlar destek verdi. Bırakın uzak geçmişi, Sivas kırımını, dolaylı yoldan bile eleştirmediler.

Şimdi kimi solcular, bunlarla işbirliği yapıyor. Oysa bunlar, solcuları, ilk fırsatta bir kaşık suda boğarlar.

Bir zamanlar düşünceye özgürlük hareketine ben de katılmıştım. İslamcı yazarlar, buraya da sızınca, ben o hareketten çekildim. Ne kullanmayı, ne kullanılmayı severim.

"Taktik" yapmam, "taktik" yapanı da bozarım. Yazar politikacı değildir. Düşünceleri açık-seçik söyler.

Peki, dinci yazarlar gündüzleri, savaş karşıtı toplantılarda, solculara bakıp bıyık altından gülüyorlar. Geceleriyse kahkaha atıyorlar. Uyguladıkları taktikle kimi solcuları nasıl uyuttuklarını düşünerek.

Bu, canımı sıkıyor.

19 Şubat Çarşamba

İnsancıl'dayım.

İstanbul'da kar, aldı başını gidiyor. Sabah tek tek uçuşuyordu kar tanecikleri. Sonra çoğaldılar, gecikmiş gibi hızla inmeye başladılar yere...

Gülhan Dikme *Kerman Sesi* adlı şiirinin son bölümünde şöyle diyor, *"Ey sevgili / Kerman sesinde silkiniyor kaldırımlar / ve yıkıyoruz çıkmazlarını / kalabalık kentlerin."*

Uzak bir umut olarak görüyorum bunu... kentin doğurduğu çıkmazların yıkılmasını. Tabii şairin kentin çıkmazlarını görmesi, bunu dillendirmesi son derece önemli. Hele kentin çıkmazını göremeyen, ama kentte bunalan kimi şairlerin, sevgilisiyle köy mutluluğu üstüne şiirler yazdığı bu dönemde.

Şiir-dil-dünya ilişkisinde, şiir nerde yer almalı. *Varlık*'ın Şubat sayısında Deniz Durukan *"aşşşk"* adlı şiirinde şöyle diyor. *"üşüyor şimdi tüm eşyalar ama korkma / korkma iyiyim ayla! / Koca dolabın içinde asılı tek bir ceket gibiyim / açık yerlerimi kapıyorum / uzayan tüylerimi / güneş nasıl da doğuyor yorulmadan her sabah ayla! / sen her sabah aynı sıcaklıkta kalkabilir misin yataktan?"*

Gülhan Dikme'nin dili, ne kadar dünyaya dönükse, Deniz Durukan'ın dili o kadar dünyaya kapalı. Gülhan Dikme'nin dili ne kadar etkinse, Deniz Durukan'ın dili o kadar edilgin.

Deniz Durukan doğru yansıtamıyor dünyayı. Diyalektik işleyen dünyayı, duruk algılıyor. Duruk algıladığı için güneşin yorulabileceğini düşünüyor. Oysa Herakleitos'tan beri şunu biliyoruz. Güneş her gün yenidir. Her gün yeni olduğu için yorulmaz. Üstelik Durukan güneşi hiç gözlememiş. Gözleseydi, her gün coşkuyla, birbir sevinçle pırıl pırıl nasıl doğduğunu görürdü.

Lukacs, bu konuda şöyle der. *"Düşünsel açıdan nesnel gerçekliğin yansıtılışı olarak öznel diyalektik, gerek felsefede gerekse bilimlerin somut yöntemlerinde -Herakleitos'tan Lenin'e değin uzanan binlerce yıllık bir bilinçlenme sürecine karşın- varlığını çok küçük ölçüde benimsetebilmiştir."* (G.Lukacs, Estetik II, çev. Ahmet Cemal, Payel Yayınları, İstanbul, 1992).

Şair, dünyayı, duruk, metafizik kavrarsa, nesneler, mutlak bir biçimde birbirinden kopar, dil dünyaya kapanır, nesneler üşür ya da yorulur.

Aynı eserde Lukacs'ın şöyle bir saptaması var. *Herakleitos'un belirttiği anlamda ("Uyanık olanların ortak bir dünyaları vardır, oysa her uykuya dalan, ancak kendi dünyasına yönelmiştir.") bir uyuyanlar dünyası oluşur; bu dünyanın kişileri bir varoluş biçimi olarak uyanıklığı yadsırlar ya da benimsemezler, giderek daha çok kendi yalnız düşlerinin dünyasının derinliklerine dalarlar ve daldıkları yerde doğal olarak bir başka uyuyanın düşlerine götüren bir yol bulamazlar."*

Uykuya dalan... kendi dünyasına yönelen şairin dili, dünyaya kapanır, uykulu içine döner. Bu şiir insani değildir.

Deniz Durukan'ı özel olarak seçmiş değilim. *Varlık*'taki şiirleri okurken dikkatimi çekti. Drukan'ın şiiri, dönemin, belki yirmi yılın baskın, tipik şiiri.

Yavaş yavaş akşam iniyor İstanbul'a. Kar devam ediyor.

21 Şubat Cuma

Bugün sabaha karşı üçte uyandım... Kaçta kalkarsam kalkayım, gökyüzüne bakarım... Pencereden bakınca, önce İstanbul'a koyu bir sisin indiğini sandım. Dikkatle baktım. Hayır, sis değildi. Gökyüzü karla abanıyordu yere. Göz gözü görmüyordu. *"Böyle yağarsa evden çıkamayız"* dedim. Ama sabah kalktıkta değişik bir gökyüzü gördüm. Gümüşi bir kuşak gerdanlık gibi sarmıştı gözlerimini. Gümüşi gerdanlıktan sonra doyumsuz bir mavilik güneşle pırıl pırıldı.

Hemen giyindim. Karlı yollarda kıtır kıtır yürüdüm. *"Kar topluyor hava"* dedim. Bizim böyle ne güzel deyimlerimiz vardır. Dün bir arkadaşımla dilimizin bu yanını konuşuyorduk. Arkadaşım, sözgelimi bir fransızın, bilgisiz olsa bile, gerçekliği karşılayan kavramlarla konuştuğunu söyledi. Buna karşılık bizde "bilgili" kişilerin bile kavramsız konuşmaya çalıştığını sözlerine ekledi. Arkadaşım, dilimizi eleştiriyordu.

Ben arkadaşımın bu görüşüne katılmadım. Neden katılmadığımı sizin de bilmenizi istiyorum.

Önce şunu söyleyeyim. Arkadaşımın şu görüşü doğru. "Bilgili" kişiler bile bizde kavramsız konuşur. Ama bunun nedeni dilimiz denirse, bu, hem doğru, hem yanlıştır. Bu durumda dilimizi eleştirmek yanlış bence.

Neden yanlış.

Bizde roman Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah*'ıyla başlar. *Mai ve Siyah* sağlam bir romandır.

Mai ve Siyah'la başlayan yolda, Yakup Kadri, Orhan Kemal, Kemal Bekir, Kemal Ateş vardır. İşte bu yol 1960'larda çok övülen iki kişinin uğraşıyla kırıldı. O iki kişi Fethi Naci'yle Memet Fuat'tır.

Bu kırıktan kim çıktı.

Selim İleri, Tomris Uyar, Adalet Ağaoğlu, Tezer Özlü, Orhan Pamuk, Ahmet Altan...

Mai ve Siyah'ın açtığı yol, halkla buluşabilseydi, dilimiz son derece zenginleşirdi. Zengin dil, insanımızın duygusunu, düşüncesini geliştirirdi.

Kırıktan çıkan yazarların dili, son derece tıkızdır. Okuyanı zenginleştirmez, yoksullaştırır.

Bu, işin bir yanı. İkinci yanına geldikte Lukacs'ın doğru bir belirlemesi vardır. Antikçağ estetiği, estetik yaşantıyla günlük yaşantı arasındaki ilişkiyi koparmamıştır. Daha sonra bu ilişki koparıldı Avrupa'da.

Halit Ziya'nın açtığı yolla, bu ilişki Türkiye'de yeniden kurulabilirdi. Nazım Hikmet'in şiirini düşünün, bir de şimdiki şiiri...

1960'dan sonra, estetik yaşantıyla günlük yaşantı arasındaki ilişki kesinlikle koparıldı. Böylece sanat işlevsiz "güzel bir biçime" indirgendi.

Şimdi ben, *"Beş yüz bin sattım, kitabım 200 baskı"* yaptı diye böbürlenen yazarlara soruyorum. Peki siz bu kadar okunuyorsunuz da bu AKP nerden iktidara geldi. Sizin bu işte hiç mi payınız yok.

Ülkesine, insanına bu kadar yabancılaşmış, bu kadar vurdum duymaz bir yazar olabilir mi.

Acınacak bir ülkedir Türkiye, ağlanacak bir ülkedir Türkiye. Halit Ziya çizgisini kıran, ama Halit Ziya'yı en çok seven kimdir bilir misiniz. Söyleyeyim, Selim İleri.

Tolstoy'a taban tabana zıt romanlar yazan, ama Tolstoy romanlarının editörü kimdir bilir misiniz. Söyleyeyim, Orhan Pamuk.

Kendini bilmezlik, kendine yabancılaşma işte bu kadar olur.

Üzülüyor muyum bütün bunlara. Hayır. Bunlar heyecanlandırıyor beni. Yabancılaşma kuramı tanıtlanıyor da ondan heyecanlanıyorum.

Akşamüstü.

Kar yağışı yeniden başladı. Karın yağışına bakarken, masamın üstünde duran *Cumhuriyet Kitap*'a ilişti gözüm (20 Şubat 2003). Serdar Güney, Tezer Özlü'yü değerlendiriyor *Cumhuriyet Kitap*'ta. Serdar Güney, Tezer Özlü'yü beğenebilir. Ama bunun için gerçekçi roman yöntemini "eski" diye eleştirmesi gerekmezdi. Serdar Güney, postmodern romanın tekniklerini anlattıktan sonra şöyle diyor, *"Bu teknikler, özellikle postmodern romanlarda, okuru gerçeklik karşısında özgürleştirmeyi amaçlamaktadır."*

Postmodern roman yazanların amaçları bu olsa bile, hiçbiri bu amaca ulaşamadı. Ulaşamaz da. Çünkü postmodern bakış, dünyanın bütünselliğini göremez. Onlar ilişkiler ağını göremezler. İlişkileri parçalar, mutlaklaştırırlar. Bunun ötesinde edebiyat Serdar Güney'in sandığı gibi teknik bir sorun değildir. Ben *"karakterlerin bilincine girilerek orada dalgalanmalar yaratılması"*'na karşı değilim. Ama bunun için postmodern olmak gerekli değildir. Postmodern bakışla bu dalgalanmalar eksik, dahası yanlış yaratılır. Çünkü insanı, son derece karmaşık olan insanı postmodern bakışla anlatamazsınız.

Serdar Güney gerçekçi romanlarda *"olay örgüsünde hiçbir kırılmaya"* yer verilmediğini söylüyor. Serdar Güney, kırılmadan ne anladığını açıklasaydı iyi olurdu. Tam burda sabah yazdıklarımı anımsadım. Serdar Güney, kırılma derken gerçekliği kavramsal olarak anlatamıyor. Dolayısıyla ne demek istediği anlaşılmıyor. Ama *"olay örgüsünde hiçbir kırılmaya yer vermeden, baştan sona doğru gidiliyordu"* derken, örgüden sapmalardan söz ediyor olabilir. En başta şu. Bir romanın böyle olması, kusur değildir. Ama her gerçekçi romanın böyle olduğu söylenemez.

Bilinç akımına karşı değilim. Ama bilinç akımını övelim derken birinci sınıf romanları harcamayalım.

25 Şubat Salı

Bu sabah, hiç yapmadığım bir şeyi yaptım. Gazetecinin önünde, bir merakımı giderdim. Daha ilk sayfaya bakar bakmaz, onun kim olduğunu öğrendim.

Neydi beni böylesine merakta bırakan. Dün, nerdeyse gazetenin birine telefon açıp, *"Az önce Bakanlar Kurulu adını konuşan kimdi"* dedirtecek kadar...

Dün, Bakanlar Kurulu, Meclis'e göndereceği tezkere için toplandı. Toplantıdan sonra bir açıklama yapıldı. Açıklama yapan kişinin konuşması son derece bozuktu. Dili çok kötüydü. Bunların ötesinde biçemi edilgindi.

Böylesi birinin Bakan olmasını, Bakanlar Kurulu adına konuşmasını çok garipsedim. Ayrıca Türkiye adına kaygılandım.

Bu sabah gazetelerden öğrendim. Bu kişi *"Başbakan yardımcısı ve Hükümet Sözcüsü"* Abdüllatif Şener'miş.

Şener konuşurken içim eziliyordu. Çünkü konuşmanın kurgusu da bozuktu...

Bizim halkımız böyledir. Derdini anlatacak kavramlardan yoksundur. Konuşurken başını sonunu karıştırır. Kimileyin, amacının tam tersini de söyleyebilir. Vurgulaması da yanlıştır halkımızın.

Şener'i dinlerken bunları da düşündüm. *"Eyvah"* dedim, Farabi'yi düşündüm. Farabi, sevdiğim filozoflardandır. Birinci öğretmen Aristoteles. İkinci öğretmen Farabi'dir.

İkinci öğretmen Farabi, devleti yönetecek kişide birçok niteliklerin olması gerektiğini söyler. Bu niteliklerden biri de şudur. Yöneticide anlama-anlatma gücü olmalı.

Şener, retorik dersi alsa iyi olur.

28 Şubat Cuma

İşte Şubat bitti... *"Cüce Şubat"* gitmeden önce kara buladı İstanbul'u. Kar, fırtına, soğuk... üşüdük durduk İstanbul'da.

Dün duruldu.

Son gün, gider ayak güneşi getirdi Şubat.

Sabah, kalktım, baktım, göz erimini pembeye boyamış güneş. Damlardaki karlar, suya dönüşerek akıp gidiyor.

Doğanın bu diyalektiğini seviyorum. Dönüşüp duruyor. Her dönüşümde yenileniyor. Bu durum beni ciddi bir biçimde heyecanlandırıyor. Güneşin doğuşu... bulutlar, yağmurlar, rüzgarlar... Tabii bitkiler. Ağaçlar karla bezenmişti önceki gün. Sevgilisine kavuşur gibiydi hepsi.

Gökyüzü kar bulutlarıyla kaplıydı günlerce... Oysa bu sabah, daha güneş gelmeden gökyüzüne bakınca yıldızları gördüm. Sevindim.

Yenilene yenilene dönüşüp duruyor doğa. Şimdi bu dönüşümün gözlemcisiyim. Bir gün beni de içine alacak doğa...

Değişmez yazgısı bu, biz ölümlülerin.

3 Mart Pazartesi

AKP hükümetinin tezkeresi Meclis'ten geçmedi. Dünden beri kimi gazeteci yazarlar, buna *"demokrasinin zaferi"* diyor. Aslında demokrasiyle hiçbir ilgisi yok bu durumun. Tezkerenin takılmasının iki nedeni var. Birincisi AKP milletvekilleri, günlerdir *"Tezkereye onay verirseniz, cehenneme gidersiniz"* diye korkutuldu. İkinci neden, AKP içinde hesaplaşma...

Kimilerine göre, tezkerenin Meclis'ten geçmeyişi savaşı önlermiş... Savaşları önlemek bu kadar kolay mı. Kimi solcuların da böyle düşündüklerini şaşkınlıkla gördüm. Ama Marks bunu açıklamış. Marks, teknolojinin doğayı ele alış biçimi olduğunu söyler. Toplumsal ilişkilerin biçimi, bu ilişkiden doğan kavramları, düşünce biçimlerini oluşturur. Daha sonra şöyle devam eder, *"Tarih ile tarihsel süreçleri dışarda bırakan, soyut doğal bilimsel materyalizmin zayıf noktaları, bunun sözcüklerinin, kendi uzmanlık alanlarının dışına çıkar çıkmaz ortaya koydukları soyut ve ideolojik kavramlardan derhal belli olur."* (Kapital I (15. Bölüm, 4.not) Çev. Alaattin Bilgi, Sol Yayınları, Ankara, 1997)

"Tarih ile tarihsel süreçleri dışarda bırakan" kimi solcular, soyut kavramlarla barışı savundular, hem de şeriatçılarla birlikte.

Emperyalist ABD orda dursun, *"barış"* için de dünyayı sömürsün öyle mi.

Şeriatçıların neden *"barış"* istedikleri belli. *"Barış"* içinde kadrolaşacaklar, *"barış"* içinde şeriat kuracaklar.

Peki sol, *"barış"*'ta n'apacak.

4 Mart Salı

Benim için bıktırıcı oldu ama, bir kez daha yazmak istiyorum. Türkiye'de barışı savunanların temsilcisi Abdurrahman Dilipak. Savaşı savunanların temsilcisi Cengiz Çandar.

Son derece akıldışı bir durum. Çünkü bu ikilinin insan türüne bir katkıları yok. İkisi de kavramları somut olarak savunuyor. Dilipak, barışı, islami dayanışmanın, ümmet ülküsünün gerçekleşmesi için istiyor.

Şimdi sol, kimi desteklemeli burda. Savaşı isteyen Cengiz Çandar'ı değil tabii. Peki barışı istedi diye Dilipak'ı mı desteklemeli. Hayır. Çünkü solun barışçıl dünyası, gerçekten barışçıl. Dilipak'ın dünyası ise barışçı değil. Bugünkü yazısında, *"hızlı bir özelleştirme"* istiyor. Şeriat özlemini de *"kilitli çenelere özgürlük"* diye simgeliyor.

Sol, böyle bir *"barışsever"*'in yanında yer almamalıydı.

Daha önce söylemiştim. Solcu saftır. Barış, emek, özgürlük dedin mi, koşar. Sonra dayağı yer.

5 Mart Çarşamba

Sabah kalktım, baktım... köpürüyor doğa... rüzgar... yerlere kadar eğiliyor ağaçlar... pencereyi kamçılıyor yağmur.

Durur muyum, giyindim çıktım... Yürürken içime baktım. Şaşırdım. Benden habersiz, ışıltılı bir akışla, yavaş yavaş yayılıyor içime.

Sevinmeme sevindim.

Ama niye... düşünemiyorum, sevinci izliyorum. İçim engebeli olduğu için, yayılan sevinç, engebede duruyor, birikiyor, sonra engebeyi aşıyor... yavaş yavaş yayılıyor içime.

Acaba niye... Dallı budaklı sorunları araladım. İçime bakıyorum. Bir de ne göreyim, erken doğan, erken batan güneşin yansısı... Ordan geliyor sevinç... günler uzadı ya... ilkyaz yola çıktı ya... Haberim yokken sevinmişim.

Sevinç... küçücük ışıltılı su... yayılıyordu içimde. Bir türkü tutturdum. *"Ağrı dağından aştım / Çayır çimene düştüm."* Ben *"çayır çimen"* derken, rüzgar köşe bucak koşturuyordu yağmurla.

İçimde küçük bir sevinçle yürüyordum yavaş yavaş.

Pelin'in Şiir Defteri'nden

BABA ve ÇOCUK

Düz yürü!
Yollar eğri olsa bile
doğru yürüyeceksin

Çocuk başını eğdi
Rüzgar başakları savuruyordu

Cevap vermedi çocuk
Baba savaşta kim kazandı

Pelin

İsteme Adres: İstiklal Cad. Küçük Parmakkapı İpek Sok.
Zafer Han No.10 Kat.1 Taksim
Tel&Fax: 0212 249 80 19